SINCLAIR
DIE GOLDNE KETTE

Upton Sinclair

PETROLEUM

Roman vom Werden einer neuen Weltmacht

640 Seiten. Kart. M. 4.80. Leinen M. 7.—
56.–73. Tausend

Die erste deutsche Kritik:

„Sinclair ist nicht nur ein spannender Erzähler, sondern ein Seelenarzt und ein Volkspädagoge. Der Gedanke an Tolstoi drängt sich auf, der Gedanke an einen amerikanischen Tolstoi, dessen Menschen nicht mehr russische Bauern sind, sondern Industriesklaven in Schlachthäusern, Bergwerken, auf Petroleumfeldern, in Hafenstädten, Slums und Fabriken. Ihr Schicksal bestimmt nicht mehr die Erde, sondern der Arbeitgeber. Es sei nachdrücklich festgestellt, daß es sich hier um ein zeitgenössisches Werk ersten Ranges handelt. Freilich um keine artistische Technik, keine virtuose Wortkunst, kein lyrisches Abmalen verspielten Gefühls, sondern um die Darstellung brutaler Wirtschaftstatsachen, atemlosen Kampfes. Es gibt keinen amerikanischen Schriftsteller, der uns die Weite dieses Erdteiles, die ökonomische Maschinerie dieses technischen Landes, die geographischen und soziologischen Räume, das ungeheuerliche, fabelhafte Geschehnis Amerika annähernd so beschreibt wie er. Auch die Plastik seiner Gestalten, die Vielfalt der Lebenskreise, die detaillierte Milieuschilderung gibt uns eine Vorstellung des nordamerikanischen Lebens, wie sie Reisebücher niemals vermitteln werden."

Aus einer langen Besprechung von Werner Schendell in der „Literarischen Welt" Berlin

MALIK-VERLAG

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/diegoldneketteod03sinc

SINCLAIR / DIE GOLDNE KETTE

UPTON SINCLAIR

DIE GOLDNE KETTE

oder

DIE SAGE VON DER FREIHEIT DER KUNST

12.—20. Tausend

MALIK-VERLAG / BERLIN

Autorisierte Übersetzung
aus dem amerikanischen Manuskript von
HERMYNIA ZUR MÜHLEN
Einbandentwurf: John Heartfield
Copyright 1928 by MALIK-VERLAG A.-G. Berlin W 50
Druck Julius Klinkhardt, Leipzig
Alle Rechte, besonders die des Nachdrucks, auch
einzelner Kapitel und der Übersetzung, vorbehalten
Printed in Germany

Die goldne Kette gib mir nicht,
Die Kette gib den Rittern,
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —
Ich singe, wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnet,
Das Lied, das aus der Kehle dringt
Ist Lohn, der reichlich lohnet.

Aus: *Goethe*, »Der Sänger«

Englischer Titel: *Mammonart*

Die deutsche Ausgabe wurde um einige Kapitel gekürzt, die sich auf in Deutschland weniger bekannte Schriftsteller beziehen.

INHALT

Kapitel		Seite
1	Ogi, der Sohn des Og	11
2	Wem gehört der Künstler?	18
3	Kunst und Persönlichkeit	24
4	Der Künstler und sein Lohn	28
5	Die Unsterblichen	31
6	Künstliche Kindheit	34
7	Der Pferdehandel	39
8	Das Alte Testament	44
9	Das Neue Testament	51
10	Die Griechen	56
11	William Randolph Alkibiades	63
12	Das Jahrhundert der Heldenverehrung	65
13	Der hundertprozentige Athener	69
14	Aristophanes, der Humorist der Reaktion	72
15	Die Römer	76
16	Der fromme Aeneas	81
17	Horaz und Juvenal	85
18	Das amerikanische Imperium	89
19	Die christliche Revolution	91
20	„Innenseiter und Außenseiter“	93
21	Der Himmel der Eleganz	97
22	Die Hölle des Schmutzaufwirblers	100
23	Die frommen Giftmischer	104
24	Michelangelo	109
25	Wer ist verrückt?	115
26	Schimmernde Fäulnis	120
27	Die Theorie des braven Mannes	125

Kapitel Seite

28 Die komische Note 129
29 Lob der Puritaner 133
30 Die Propaganda des Ruhmes 138
31 Ungezügelte Begierden 144
32 Der Harpunierer der Heuchelei 149
33 „Tod der Niedertracht“ 156
34 Jean Jacques Rousseau 162
35 Die vergiftete Ratte 167
36 Belohnte Tugend 170
37 Der Ehrenkodex des guten Kerls 173
38 Der geniale Steuerbeamte 176
39 Der Gehirnbesitzer 179
40 Politik ist Schicksal 184
41 Tory-Romantik 190
42 Der erste Lord der Literatur 195
43 Der Engel der Revolte 199
44 Der Sohn des Fuhrwerkbesitzers 204
45 Der Raubtierdichter 211
46 Der alte Communard 216
47 „Email und Kameen“ 221
48 Das Kind seiner Zeit 225
49 Gebet beim Ehebruch 228
50 „Die Hauptstraße“ in Frankreich 230
51 Die Matratzengruft 234
52 Siegfried-Bakunin 237
53 Das Evangelium des Schweigens 243
54 Der Wiegenlied-Krondichter 247
55 Intellektuelle Kreise 254
56 Gott, rette das Volk! 258
57 Der Snob-Sammler 261
58 Kunst und Handwerk 265

Kapitel		Seite
59	Wir kommen nach Amerika	269
60	Ein Quäker	272
61	Verfall des Puritanismus	275
62	Der Engel Israfel	279
63	Der gute graue Dichter	283
64	Kohlsuppe	289
65	Tote Seelen	292
66	Der russische Hamlet	296
67	Das Totenhaus	299
68	Der Bauern-Graf	303
69	Kopfschmerzen und schlechte Verdauung	309
70	Die „Schweinetröge" des Zolaismus	314
71	Der spielerische Dämon	318
72	Der Feind der Konventionen	321
73	Biologische Überlegenheit	326
74	Der Übermensch	329
75	Die Octopus-Städte	334
76	Die grüne Nelke	338
77	Die weiße Chrysantheme	345
78	Das Duell der Schlagfertigkeit	349
79	Der Historiker der Gebildeten	355
80	Der ungekrönte König	361
81	Das lächelnde Amerika	369
82	Der tüchtige Zecher	374
83	Der Dichter des Elends	378
84	Der kalifornische Octopus	383
85	Der Dichter der vier Millionen	385
86	Der Vollblutmensch	393
87	Die unerbittliche Nemesis	404
88	Der Unsterbliche als Rebell	414
89	Ein Lehrbuch für Rußland	419

I

Ogi, der Sohn des Og

An einem schönen Abend des Jahres 98073 v. Chr. — also vor hunderttausend Jahren — saß Ogi, der Sohn des Og, vor dem flammenden Feuer seiner Höhle, leckte sich die fettigen Lippen und wischte die schmierigen Finger in das dichte braune Haar, das seine Brust bedeckte. Das Fett auf Ogis Lippen und Fingern stammte von einem Auerochsen, den Ogi an einem Spieß über dem Feuer gebraten hatte. Sein Stamm hatte den Tag über gejagt, und Ogi selbst hatte den Speer durch das Auge des gewaltigen Tieres getrieben. Er war jung und ein Held, und nun ruhte bereits in seinem Bauch der Heldenanteil des Fleisches. Er saß vor dem Feuer mit schlafschweren Augen und vergegenwärtigte sich im Halbtraum noch einmal die Vorfälle der Jagd.

In der Hand hielt er den Bratspieß, spielte damit, zeichnete Striche auf die Erde. Und plötzlich, halb unbewußt, gab er diesen Strichen Gestalt: ein langer Strich — der Rumpf des Auerochsen, zwei kurze Striche vorne: die Vorderbeine, zwei hinten: die Hinterbeine und noch ein Strich vorne: der Kopf! Ein seltsamer Schauder durchrieselte Ogi. Da stand vor ihm das gewaltige Tier, auf zauberhafte Weise durch Striche im Sand von neuem zum Leben erweckt. Ogi hatte das erste Bild gezeichnet!

Nun aber übermannte ihn Angst. Er lebte in einer Welt der Ängste, mußte immer erst handeln, ehe er zu denken wagte. Hastig strich er über den Sand, bis jede Spur des

Zaubertieres verschwunden war. Scheu blickte er nach hinten, er fürchtete, den Geist des Auerochsen durch den unheimlichen neuen Zauber in die Höhle beschworen zu haben und wollte sich überzeugen, ob die anderen Angehörigen des Stammes, die schläfrig am Feuer hockten, sein kühnes Wagnis nicht bemerkt hätten.

Aber nichts Böses geschah; das Fleisch in Ogis Bauch verwandelte sich in jener Sommernacht nicht in böse Geister, der Blitz durchbohrte ihn nicht mit seinem Dolch, kein Baumstamm stürzte auf ihn nieder. Und so geschah es, daß ihn am folgenden Abend die Versuchung übermannte; er entsann sich der gestrigen Striche und wagte es, vor dem Feuer hockend, den zauberhaften Auerochsen abermals zu beschwören, wie er so den Kopf schüttelt und seine Feinde anschnaubt. Später wagte Ogi sogar etwas noch weit Kühneres: er machte einen geraden Strich, darunter zwei Zangen und obenauf einen Kreis: Ogi selbst, ein doppelter Ogi, der mit seinem langen Speer den Angriff des Ungeheuers abwehrt!

Und nicht einmal das erwies sich als schwarze Magie. Ogi erkrankte nicht, kein Blitzdolch, kein Baum stürzte auf ihn nieder. Allmählich kamen ihm neue Ideen: er deutete den Körper des Auerochsen durch zwei Striche an, zeichnete mit kleinen Strichen das wollige Fell, und mit einem Kreis das Auge des Tieres, das haßerfüllt auf Ogi starrte und ihn erschauern ließ, wie noch keiner seiner Stammesgenossen je erschauert war.

Selbstverständlich konnte eine so gewaltige Magie nicht lange geheim gehalten werden. Ogi empfand das heftige Verlangen, seinen daheim fabrizierten Auerochsen dem Stamme zu zeigen, und erregte dadurch große Aufregung. Grunzend bestätigten die Stammesgenossen, daß hier ein Wunder vorlag; sie erkannten das Ungeheuer sofort: ein Auerochs, unzweifelhaft! Sie brüllten vor Freude über die Ähnlichkeit.

(99 963 Jahre später, als der Verfasser dieses Buches ein kleiner Junge war, sah er in einem reichen Hause, wo er bisweilen zu Besuch weilte, im Speisezimmer drei Bilder, die gastronomische Gefühle hervorriefen. Das eine Bild stellte drei Pfirsiche auf einem Teller dar, das zweite ein halbes Dutzend Fische an einer Schnur, das dritte zwei am Halse aufgehängte Rebhühner. Ogis Stammesgenossen, die sich nunmehr die Kaufmanns- und Industriellen-Vereinigung Baltimores nannten, saßen als Soupergäste in diesem Raum und bewunderten die gewaltige Magie. Das waren Kunstwerke; alle wußten das und wußten auch genau weshalb. Sie sprachen über die Fische: „Man kann sehen, wie die Schuppen glänzen" und über die Pfirsiche: „Man könnte ihnen den Flaum abreiben" und über die Rebhühner: „Man kann fast die Hände in den Federn vergraben!")

Als sich jedoch die erste Aufregung gelegt hatte, erfüllte die Höhlenbewohner panischer Schrecken. Der Auerochs war ein furchtbares Tier; es fiel schwer genug, ihn zu erlegen, seinen zornigen Geist aber von neuem heraufzubeschwören, hieß dem Schicksal Trotz bieten. Auf dem Heiligen Berge, gegenüber der Höhle, lebte der Große Jäger, der alle Auerochsen schuf; er mußte Eifersucht gegenüber den neuen Erschaffern seiner Tiere empfinden. Nur der Zauberer des Stammes, der den Großen Jäger aufsuchte und Zauberformeln kannte, war berechtigt, Zauberei zu treiben; einem beliebigen Burschen hingegen stand das nicht zu. Deshalb zertrampelte der Zauberer Ogis Zeichnung, und der Älteste des Stammes, der die Gesetze gab, trieb ihn aus der Höhle und in die Nacht hinaus, wo der reißende Tiger lauerte.

(Im vorigen Winter stand der Verfasser dieses Buches eines Abends zwischen der 43. Straße und dem Broadway, wo der Verkehr besonders groß ist, und erblickte auf einem Gebäude, das den ganzen Block einnahm, in violet-

ten Flammen leuchtend: „DIE ZEHN GEBOTE". Er betrat das Gebäude und sah auf einer silbrig schimmernden Leinwand Blitze zucken, Theaterdonner grollte, aus Blitz, Donner und Wolken entrollte sich vor seinen Augen das zweite Gebot: „Du sollst dir kein Bild, noch irgendein Gleichnis machen weder des, das oben im Himmel, noch des, das unten auf Erden, oder des, das im Wasser unter der Erde ist.")

Ogi fand eine neue Höhle und entkam dem reißenden Tiger. Weder die Verwünschungen des Zauberers, noch die zehn Gebote des Großen Jägers vermochten aus seinem Gedächtnis die seligen Schauer zu bannen, die er gefühlt, als er in den Sand den großen Auerochsen gezeichnet hatte. Nun, da er allein war, hatte er Zeit zum Zaubern; er fand weiche, rote Steine und bedeckte die Wände seiner Höhle mit den Bildern von allerlei Getier. Und später suchten ihn im Geheimen die jungen Männer des Stammes auf und teilten mit ihm das verbotene Glück.

(Auf der Hauptstraße unserer großen Stadt kann ich euch zu einer Höhle führen, über deren Tor Feuerbuchstaben lohen. Ihr könnt eintreten und Ogis Zauber finden, verborgen in kleinen Behältern, in die ihr ein Kupferstück werft, und alles sehen, was es zu sehen gibt. Ein Teil dieser Höhle trägt die Aufschrift: „Nur für Männer.")

Nun aber geschah es, daß im Stamm zwischen dem Häuptling und dem zweitältesten Manne Krieg ausbrach, ebenso zwischen dem ältesten und dem zweitältesten Zauberer. Die Rebellen, die von Ogis Zauber gehört hatten, beschlossen, ihn zu verwerten. In einer Geheimsitzung erklärte der rebellische Zauberer, er habe mit dem Großen Jäger auf dem Heiligen Berge ein Interview gehabt, und der Große Jäger in höchsteigener Person habe Ogi die Macht verliehen, zauberhafte Auerochsen zu erschaffen und sie auf Zauberjagden zu töten. Mit anderen Worten:

der Zauberer erläuterte, daß Ogi ein inspirierter Künstler sei. Wenn Ogi und seine Freunde sich verpflichteten, der neuen Partei zur Macht zu verhelfen, so sollte Ogi Hofmaler und sein Gekritzel für heilig erklärt werden. Selbstverständlich waren Ogi und seine Freunde über den Vorschlag begeistert; etliche der Freunde hatten erlernt fast ebensogut zu zeichnen wie Ogi; sie wollten ebenfalls inspirierte Künstler werden und die Höhlen und Waffen des Stammes mit Zeichen schmücken.

Doch eine Bedingung machte der Rebellenzauberer: Ogi und seine Freunde mußten sich verpflichten, einzig und allein seine Zauberkunst zu verherrlichen. Zeichneten sie eine Jagd, so sollten sie erkenntlich machen, daß der neue Häuptling die Jagd anführte, und ihn ehrwürdig und gewaltig darstellen. Ogi und seine Schüler erwiderten, solange man ihnen gestatte, Jäger und Auerochsen zu zeichnen, sei es ihnen einerlei, welche Jäger und welche Auerochsen sie abbildeten. Kunst habe nichts mit Politik und Propaganda zu schaffen. Der Handel wurde abgeschlossen; das Banner der Rebellion wehte im Wind, der zweitälteste Mann wurde der Führer des Stammes, der neue Zauberer zauberte hinter dem Auerochsenfell im hintersten Teil der Höhle, und Ogi machte von beiden viele Zeichnungen.

(Ich durchschritt die Paläste der Könige, die Tempel und Kathedralen vieler Länder, sah in langen Reihen die Porträts der ältesten Männer vieler Stämme, gekleidet in prunkvolle Gewänder, auf den Häuptern Goldkronen und funkelnde Juwelen: man nannte sie Kaiser, Könige, Fürsten, Earls, Prinzen, Industriekapitäne und Präsidenten der Handelskammern. Ich sah auch die Bilder und Büsten der Zauberer, die man Päpste, Kardinäle, Bischöfe, Äbte und Universitätsrektoren nannte. Und die Bilder wurden allesamt „Alte Meister" genannt.)

So wurde denn Ogi Hofmaler und verewigte die Hel-

dentaten seines Stammes. Zog sein Stamm in den Kampf gegen andere Stämme, so zeichnete Ogi Bilder, um die Schönheit der Seinen und die Abscheulichkeit der Feinde zu veranschaulichen.

(Als mein Stamm in den Kampf zog, zeichneten die hochentlohnten Magazinillustratoren Bilder, die edlen Antlitze schöner Jungfrauen, die Kriegsrufe ausstießen, und das Ganze wurde Campagne für die Freiheitsanleihe genannt. Und die Erzähler meines Stammes wurden allesamt martialisch und nannten sich „Vigilanten".)

Ogi gedieh und entwickelte seine Technik, so daß er nun bereits allerlei Tiere und Menschen darstellen konnte. Der Ruf seines Zaubers verbreitete sich allüberall, andere Stämme kamen, um die geschmückten Höhlen zu besichtigen und seine Geschicklichkeit zu bewundern und voller Ehrfurcht den inspirierten Künstler zu bestaunen.

Der Ruhm Ogis und seiner Zauberkunst erregte die jungen Weiber des Stammes; sie warfen sich ihm zu Füßen, und so kam es, daß seine Talente auch den künftigen Generationen erhalten blieben.

(In den Kunstgalerien Europas bestaunte ich ganze Meilen von Madonnen, — traurigen und lächelnden, goldlockigen und schwarzhaarigen Madonnen, aber unter ihnen befand sich keine einzige, die nicht rundlich, manikürt, gepflegt und in Samt und Seide gekleidet gewesen wäre, wie sich dies für die Geliebte eines Hofmalers, eines Papstes, Kardinals oder Abtes ziemt.)

Die Söhne und Enkel Ogis vervollkommneten seine Zauberkunst und fanden neue Mittel, um die Wirkungen der Kunst noch zu steigern. Sie lernten, aus Ton Gestalten formen, bald auch aus Holz und Stein.

(Kurz vor dem Krieg befand ich mich in Berlin, und ein Freund fuhr mit mir durch die Siegesallee, zwischen weißen Marmorungeheuern in Helm und Rüstung, in Königsgewändern und Bischofstracht, die Szepter und

Schwerter, Schlachtäxte und Bischofsstäbe schwangen. Ich, ein schlichter Barbar, begann über den Anblick zu lachen; mein Freund jedoch erblaßte und legte mir die Hand auf den Mund, indem er auf den Droschkenkutscher wies und mir zuflüsterte, es sei mehr als einmal vorgekommen, daß Barbaren, die es gewagt hatten, über die Häuptlinge des Hohenzollern-Stammes zu lachen, von einem loyalen Droschkenkutscher geradewegs zur Polizeistation gefahren wurden.)

Die Söhne Ogis lernten auch den Sang der Vögel nachahmen, derart gelang es ihnen, das Entzücken der ersten Liebe zurückzuzaubern. Sie ahmten das Grollen des Donners und das Waffengeklirr nach, und vermochten so, die Herrlichkeit der Jagd und des Gemetzels wiederzugeben.

(Im Jahre 1870 stiftete der Khedive von Ägypten einen Preis von zehntausend Pfund für jenen Nachkommen Ogis, dem es am besten gelänge, die Metzeleien seiner Ahnen heraufzubeschwören. Heute ziehen die Herren Munitionsfabrikanten ihren Abendanzug an und begleiten ihre fetten, schmuckbeladenen Weiber in die Oper, um ihr Lieblingswerk zu hören: „Aïda".)

Die Nachkommen Ogis lernten auch, ihre Abenteuer in imitierten Jagdzügen zu veranschaulichen. Begeistert von der Musik umtanzten sie das Lagerfeuer, stießen den Speer in einen Zauberauerochsen, brüllten, wenn er zur Erde stürzte, leckten sich die Lippen bei dem Gedanken an das imaginäre Fleisch.

3333 Generationen kamen und gingen, und in jeder Generation mußten die Nachkommen Ogis das Problem ihrer Beziehung zu den Häuptlingen und den Zauberpriestern lösen. Ogi selbst war ein Jäger gewesen, der mit eigener Hand den Auerochsen erlegt, zerteilt und gebraten hatte. Seit langem jedoch haben seine Nachkommen nicht mehr den Speer gegen den Auerochsen geschleudert; sie sind zu Spezialisten der Phantasie geworden, ihre Hände

verstehen nur noch Pinsel, Bleistift, Füllfedern und Schreibmaschinentasten zu handhaben. Werden sie daher vom Stamme ausgestoßen, so sind sie nicht länger imstande, dem reißenden Tiger Trotz zu bieten und für sich und ihre schönen Frauen Fleisch zu beschaffen. Deshalb geraten sie immer mehr und mehr in die Macht der Häuptlinge und Priester. Sie sind mehr denn je gezwungen, Bilder zu malen und Bücher zu schreiben, die sich mit Themen befassen, die von jenen gebilligt werden; mehr denn je müssen sie die Sitten ihres Stammes ehren und preisen und über die Sitten aller anderen irdischen und himmlischen Stämme erheben.

2

Wem gehört der Künstler?

Die Nachkommen Ogis haben mancherlei Kunstformen geschaffen; die langweiligste von allen ist zweifellos die Parabel, die kleine Erzählung, die irgendeine moralische Lektion vermitteln soll. Deshalb lasse ich so rasch wie möglich Ogi und seine Nachkommen fallen und erkläre geradeheraus, daß dieses Buch eine Studie über den Künstler in seinem Verhältnis zu den besitzenden Klassen sein soll. Es wird die These aufstellen, daß seit dem Morgengrauen der menschlichen Geschichte die Künstler nur auf einem Wege Ruhm und Erfolg erringen konnten: durch die Verherrlichung der herrschenden Klassen und in ihrem Dienst. Sie mußten sie unterhalten und im schönsten Lichte zeigen und ihren Sklaven und Untertanen beibringen, die Herren zu verehren und zu fürchten.

Ich will in diesem Buch die Künstler von einem meines Wissens neuen Standpunkt aus studieren, will fragen: Wie

verdienen sie ihr Brot, was tun sie dafür? Will ihnen die Taschen umdrehen, sehen, was darin ist, erfahren, wo es herkommt. Will an sie die Frage richten, die ich bereits an Geistliche, Journalisten, Universitätsprofessoren, Rektoren und Lehrer gerichtet habe: Wem gehört ihr, und weshalb gehört ihr ihm?

Dieses Buch soll eine Erläuterung der Künste vom Standpunkt des Klassenkampfes sein. Es wird die Kunstwerke, sowohl als Werkzeuge der Propaganda und der Unterdrückung, gehandhabt von den herrschenden Klassen, betrachten, als auch als Angriffsmittel in den Händen neuer, zur Macht aufsteigender Klassen. Es wird jene Künstler studieren, die von den kritischen Autoritäten anerkannt sind, und die Frage stellen, in welchem Maße sie Diener und Verteidiger der herrschenden Klasse waren. Es wird sich auch mit den revolutionären Künstlern befassen, die sich weigerten, den Herren zu dienen, und erkunden, welchen Preis sie für ihre Rebellion bezahlen mußten.

Die Menschheit von heute hat eine vollkommen falsche Auffassung von dem, was Kunst ist und was sie sein sollte; ihre Maßstäbe der Schönheit und Bedeutung sind falsch und schädlich. Sechs große Kunstlügen sind es, die wir in diesem Buche enthüllen und besprechen wollen.

Erste Lüge: die Kunst sei um der Kunst willen da, der Endzweck der Kunst, die einzige wahre Aufgabe des Künstlers sei die Vervollkommnung der Form. Diese Lüge ist eine Notwehr senil gewordener Künstler; wo sie vorherrscht, ist nicht nur die Kunst, sondern auch die Gesellschaft, in der sie auftritt, degeneriert.

Zweite Lüge: die der Snobs, die behaupten, die Kunst sei etwas Esoterisches, nur wenigen, nicht aber den Massen Zugängliches. Ihr werdet sehen, daß die große Kunst mit wenigen Ausnahmen von jeher dem Volk verständlich ge-

wesen ist, und daß die großen Künstler stets die Masse beeinflußten.

Dritte Lüge: die der Kunsttradition, die Auffassung, daß die jungen Künstler sich an die alten Beispiele halten müssen und nur von den Klassikern lernen können. Ihr werdet sehen, daß wirklich lebensfähige Künstler ihre eigene Form schaffen, und daß unsere heutige Kunsttechnik jener früherer Zeiten überlegen ist.

Vierte Lüge: die des Kunstdilettantismus, die Auffassung, der Zweck der Kunst sei Unterhaltung und Zerstreuung, Ablenkung vom grauen Alltag. Diese Lüge ist das Produkt geistiger Minderwertigkeit: der wahre Zweck der Kunst besteht in der Veränderung der Wirklichkeit.

Fünfte Lüge: die Kunst habe nichts mit Ethik zu schaffen. Natürlich kann der Künstler gar nicht umhin, zu ethischen Fragen Stellung zu nehmen, da ja letzten Endes jedes Problem eine ethische Seite hat.

Sechste Lüge: wahre Kunst schließe Propaganda aus und habe nichts mit Freiheit und Gerechtigkeit zu tun. Dieser Behauptung setzen wir folgende entgegen:

Jede Kunst ist gleichzeitig Propaganda. Sie ist allgemein und unvermeidlich Propaganda, bisweilen unbewußte, aber sehr häufig bewußte.

Künstler und Kritiker, die behaupten, wahre Kunst schließe die Propaganda aus, behaupten damit nichts weiter, als daß sie ihre Propaganda für Kunst halten, die der anderen aber nicht.

Jede Kunst behandelt — bewußt oder unbewußt — die Fragen: Wie kann man glücklich sein, wie kann man dem Menschengeist Entwicklungsmöglichkeiten eröffnen? Einige Künstler predigen Selbstbeherrschung, andere wiederum Genuß; beide sind Prediger. Etliche Künstler behaupten, daß Kunst Schönheit sei, und schaffen Werke der Schönheit, wodurch sie nur beweisen, daß ein Kunst-

werk das Mittel sein kann, womit ein Künstler seinen Ideen über Schönheit und richtiges Handeln Ausdruck verleiht.

Was ist Kunst? Wir wollen eine Definition geben und in diesem Buche ihre Richtigkeit zu beweisen versuchen. Sowohl psychologisch, indem wir den Prozeß der künstlerischen Arbeit verfolgen, als auch historisch durch Analyse von Kunstwerken aller Epochen. Wir behaupten:

„Die Kunst ist eine Wiedergabe des Lebens, so wie die Persönlichkeit des Künstlers es wahrnimmt. Sie beeinflußt andere Persönlichkeiten, indem sie in ihnen eine Veränderung der Gefühle, der Überzeugungen und des Handelns hervorruft."

Ferner: Was ist große Kunst?

Antwort: „Große Kunstwerke werden geschaffen, wenn eine wirklich bedeutsame, lebenswichtige Propaganda mit aller in der jeweiligen Kunstform möglichen technischen Vollkommenheit betrieben wird."

Ob eine bestimmte Propaganda tatsächlich bedeutsam und lebenswichtig, kann nur die praktische Erfahrung der Menschheit entscheiden. Der Künstler selbst kann die Überzeugung hegen, daß seine besondere Propaganda von hervorragender Bedeutung sei; die Erfahrungen der Menschheit hingegen können beweisen, daß ihre Bedeutung nur gering; und was Jahrhunderte hindurch als ein erhabenes Kunstwerk galt, kann plötzlich als wertloser Plunder erkannt werden. Findet jedoch der Künstler durch die Arbeit seines Geistes und vermittels der strengen Disziplin des Denkens einen wahren Weg zum Fortschritt, enthüllt er neue Gefühle, die die Menschen erschüttern, neue Gefahren, die sie besiegen müssen, neue Opfer, die sie bringen sollen, neue Freuden, die sie genießen können, meistert er die Technik seiner Kunst und vermittelt er

seine Überzeugung klar und lebendig, — dann, und nur dann vermag er das wahre unsterbliche Kunstwerk zu schaffen.

Selbstverständlich hängt all dies von dem Sinn ab, den wir dem Wort Propaganda geben; wir müssen es richtig anwenden. Das Lexikon definiert „Propaganda" als: „Ein systematisch betriebenes Streben, für eine Überzeugung oder eine Tat Unterstützung zu werben." Die Propaganda kann gut oder schlecht sein, je nach der Art ihres Inhalts oder den Motiven des Propagandisten.

Gewisse Ansichten und Überzeugungen erscheinen uns selbstverständlich und gehen uns ohne weiteres ein; begegnen wir ihnen in einem Gedicht oder sonst einem Kunstwerk, so erscheinen sie uns gar nicht als tendenziös. Nehmen wir zum Beispiel das Lieblingsthema der Dichter: das Befolgen der natürlichen Triebe; das ist eine angenehme Sache, und der Dichter, der uns diesen Rat gibt, erweckt keineswegs unser Mißtrauen oder unsere Opposition.

Handelt es sich jedoch um Ideen, die von uns Konzentration der Aufmerksamkeit und Willensanstrengung erfordern, so beunruhigen sie uns, wirken abstoßend und lästig, so daß wir das Wort tendenziös als mißbilligenden Ausdruck verwenden. Der alte Dichter Herrick rät uns:

„Pflücket die Rosenknospen, solange ihr könnt,
Was vergangen ist, kehrt nicht wieder,
Die Blume, die heute noch lächelt,
Wird morgen schon sterben."

Hier ist die nachgiebige Einstellung gegenüber dem Leben ausgedrückt; der Dichter erteilt seinen Rat in Versen, unter einem schönen Gleichnis verborgen; deshalb ist der Rat ein Gedicht. Wollten wir es aber als tendenziös bezeichnen, so würden die Kritiker einstimmig erklären, dies sei eine lächerliche Übertreibung. Betrachtet hingegen vier Zeilen von Matthew Arnold:

„Noch ein Angriff, dann verstummt!
Laßt die Sieger, wenn sie nahen,
Wenn der Torheit Wälle fallen,
Eure Leiber auf den Schanzen finden."

Hier wird das Entgegengesetzte gefordert; der Dichter verlangt von uns, daß wir für Wahrheit und Gerechtigkeit kämpfen. Wie Herrick hat auch er ein Gleichnis gewählt, seine Forderung in melodischen Worten vorgebracht; als Dichtung genommen, sind seine Verse denen Herricks gleichwertig; wollten wir sie aber Tendenzdichtung nennen, so würde uns das kein Kritiker verübeln.

Genau das gleiche gilt vom Klassenkampf. Ob der Mensch Kunstwerke oder die Wirklichkeit beurteilt, — er ist stets geneigt, die gegebene Gesellschaftsordnung kritiklos hinzunehmen und die Großen, Starken und Reichen zu bewundern. Dagegen zu erfahren, daß in den Seelen der „schmutzigen, unschönen" Arbeiter oft herrliche Eigenschaften und ungeheuerer Heldenmut leben, — das ist vielen Leuten peinlich. Derartige Ideen reizen die Leute, und sie übertragen ihre Abneigung auf jene, die sie verfechten. Deshalb erklären auch alle orthodoxen Kritiker, daß Jesus und Tolstoi Propagandisten waren, Shakespeare und Goethe hingegen reine, makellose, schöpferische Künstler. Die Unterscheidung zwischen „Kunst" und „Propaganda" ist eine reine Klassenunterscheidung und in sich selbst bereits ein Werkzeug der Propaganda der herrschenden Klassen, ein Mittel, um die Menschen zu verwirren und sie in falschen Lebens- und Kunstanschauungen befangen zu erhalten.

3

Kunst und Persönlichkeit

Die Kunst hat ihren elementaren Anfang im Versuch des Menschen, die Wirklichkeit wiederzugeben, erstens: um sie dem eigenen Gedächtnis zu erhalten, zweitens: um sie auch anderen zu übermitteln. Genau wie Ogi versuchen wird, vom Fleisch des Auerochsen möglichst lange zu zehren, genau so wird er von der Erinnerung an den Auerochsen zehren, sein Bild recht oft betrachten wollen. Und so wie durch Verteilen des Auerochsenfleisches bei einem Festmahl mit den Seinen würde er Ansehen und Vorteile erzielen durch ein Lied oder Bild vom Auerochsen, durch die Schilderung der Jagd oder ihre Darstellung im Tanz.

Wir finden demnach zwei Beweggründe; der zweite ist vorwiegend sozial. Dieses Verlangen, anderen Gedanken und Gefühle zu vermitteln, wird zum Hauptmotiv der Kunst und zum entscheidenden Faktor ihres Wertes. Wir teilen Ogis Erinnerungen an die Jagd, seine Angst, sein Ringen, seinen Triumph über die gewaltige Masse brutaler, vernunftloser Kraft. Versucht es einmal bei eueren eigenen kleinen Ogis und ihr werdet sehen, daß sie der Erzählung von der Auerochsenjagd niemals überdrüssig werden, und daß sie — hierauf kommt es an —, während sie dem Bericht lauschen, im Geiste anderer leben und zu sozialen Wesen werden. Derart entwickelte durch die Jahrhunderte das Menschengeschlecht seine große zivilisierende Kraft, die miterlebende Phantasie, die aus Stämmen Nationen schuf und letzten Endes aus den Nationen die geeinigte Menschheit schaffen wird.

Die Genüsse, die uns ein Bild oder eine Schilderung der Wirklichkeit spendet, sind kompliziert und mannigfacher Art. Da ist zunächst einmal das Vergnügen des Wiedererkennens, die primitive Freude am Rätselraten. In ent-

wickelterer Form wird sie zur Freude, die Details zu erkennen. „Das ist der alte Schmidt," sagen wir, „sogar die Warze auf seiner Nase ist da." Oder wir sagen: „Man kann sehen, wie die Schuppen glänzen", „man könnte ihnen den Flaum abreiben", „man kann fast die Hände in den Federn vergraben". Ist aber dies das Wesentliche an der Kunst? Offensichtlich nicht, denn sonst wären Ogis Nachkommen durch den photographischen Apparat völlig ausgeschaltet worden. Wir vermögen, durchs Mikroskop eine Photographie betrachtend, unzählige neue Details zu finden; das ist ein weit größerer Zauber, als ihn je ein Sohn oder Enkel Ogis vollbrachte.

Aber selbst angenommen, die Mikrophotographie sei höchste Kunst, auch dann wäre der Einfluß der Persönlichkeit nicht Nebensache. Es bliebe auch dann noch immer die Frage: Worauf wird das Objektiv eingestellt?

Der erste Künstler, den ich in meinem Leben kennenlernte, war ein Maler, der verstorbene J. G. Brown. Er malte Zeitungsjungen, Bauernburschen und jene charakteristischen alten Typen, die in den kleinen Dorfläden herumsitzen. Als Junge beobachtete ich ihn häufig bei der Arbeit, durchwanderte mit ihm das Land auf der Suche nach Sujets. Noch heute entsinne ich mich genau an zwei Dinge, die damals auf mich Eindruck machten: auf seinen wohlwollenden grauen Bart und sein unverhohlenes Entsetzen, da ich ihm riet, einen alten Kriegsveteranen zu malen, der einen Arm verloren hatte. Verstümmelung, Mißgestaltung, — schauerlich! Niemals kann ein Künstler ein derartiges Sujet wählen!

Als ich älter wurde, entdeckte ich, daß einige der größten Künstler häufig Verstümmelte und Mißgestaltete darstellten. Ich sah „alte Meister", die Kreuzigungen und Folterungen dargestellt hatten, sah die Alpdruckgemälde Dorés und die Kriegsbilder Werestschagins. So lernte ich den Unterschied begreifen zwischen jenen, die die Tiefen

des menschlichen Wesens erforschen wollen, und jenen, die sich mit dem Beifall von Kindern und kindischen Erwachsenen begnügen. Der verstorbene J. G. Brown war ein Realist, das heißt, er wählte einen Gegenstand und malte ihn genau so, wie er ihn sah. Da er jedoch sein Künstlerauge vor allem, das Schmerz und Mißerfolg andeutete, verschloß, hinterließ er als Lebenswerk eine verfälschte sentimentale Darstellung des Lebens.

Viele Künstler zwingen ihren Werken noch weit stärker ihre Persönlichkeit auf. Sie wählen einen Gegenstand, geben ihn aber nicht genau wieder, sondern verändern ihn, betonen den einen oder anderen Zug; dies nennt man „idealisieren". Im allgemeinen wird angenommen, dieses Wort bedeute, etwas, dem Geschmack des Beschauers entgegenkommend, hübscher gestalten, doch ist das eine falsche Definition. Ein Thema idealisieren bedeutet, es einer bestimmten Ansicht und Idee nach abändern, es diese Idee ausdrücken lassen, sei sie nun angenehm oder nicht. Henry James schrieb eine Novelle über einen Maler, der das Porträt eines bekannten Mannes malte. Der Maler ahnte die Niedrigkeit und Falschheit seines Modells und brachte sie in dem Porträt zum Ausdruck. Er enthüllte der Welt den Mann, wie er wirklich war, und seine Frau verließ ihn. Auch das bedeutet „idealisieren", und es ist klar, daß ein Porträtmaler, der diese Methode anwendet, wenig Leute finden wird, die sich von ihm malen lassen.

Was sich in solchen Fällen ereignet, sahen wir bereits, als Ogi aufgefordert wurde, den Zauberer und den Häuptling seines Stammes zu zeichnen. Der letzte große Held der Hohenzollern, der die weißen Ungeheuer der Siegesallee aufstellen ließ, über die ich so respektlos lachte, hat einen verkümmerten Arm, der dieser eingebildeten Pfauenseele unsägliche Qual bereitet. Ihr werdet bemerken, daß er auf Photographien immer so gestellt ist, daß der linke

Arm verborgen bleibt. Wie aber steht es mit den zahllosen Porträts, die er von sich malen ließ? Glaubt ihr etwa, auch nur einer der vielen Maler unterließ es, ihm einen gesunden, normalen Arm zu geben? Nach dem gleichen Prinzip stellten alle Ogis von Ägypten den Herrscher immer in übernatürlicher Größe dar, obzwar der Herrscher eines befestigten Reiches von kleinerer Gestalt sein dürfte, als seine Krieger, da er ja von Kindheit an verwöhnt und verweichlicht wird. Je kleiner er jedoch in Wirklichkeit, desto strenger fordert die Kunstkonvention, daß er groß gemalt wird.

Wegen derartiger Vergehen trieb Plato die Künstler aus seiner Republik. Sie seien allesamt Lügner und Heuchler und zerstörten die Achtung der Menschen vor der Wahrheit. Tatsächlich jedoch ist diese Art des Idealisierens der Herrscher und Krieger häufig ganz ehrlich. Der Künstler ist empfindsamer als seine Mitmenschen; gerade das macht ihn zum Künstler; er schrickt vor Schmerz und Gewalt zurück und fühlt echte Ehrfurcht vor der Autorität. Er glaubt, sein Herrscher sei dem Geiste nach größer; indem er ihn auch körperlich größer erscheinen läßt, als alle anderen, handelt der Künstler als Seher und Philosoph und fördert eine innere Wahrheit ans Licht. Dies macht viele unsrer heutigen Kunstwerke verständlich, ihren Snobismus, ihre Unterwürfigkeit, Ängstlichkeit und Anbetung der Tradition, ihr Prahlen, Protzen und Tamtamschlagen. Jeder kleine Kaffeekränzchendichter, jeder kränkliche Schwächling hält einen starken und grausamen Traum heilig: Nietzsche mit seiner blonden Bestie, und Carlyle mit seiner Heldenverehrung, Henley mit seinem Lied des Schwertes, Kipling mit seinem Gott unserer Väter, der in alten Zeiten der Herr der Heerscharen genannt wurde.

4

Der Künstler und sein Lohn

Allmählich beginnen wir nun die Umrisse von Ogis Kunstregeln zu erkennen. Wir dürfen zwei Feststellungen als gewiß annehmen: Ogi malt die Dinge nicht, wie sie wirklich sind, und: Ogi malt die Dinge nicht so, wie er sie sieht. Ersteres vermag er nicht zu tun, denn er weiß nicht, wie die Dinge wirklich sind, letzteres würde er für geschmacklos, unhöflich und unmoralisch halten. Ogi malt daher die Dinge so, wie er glaubt, daß sie sein sollten, oder, was noch häufiger der Fall ist, wie er glaubt, daß andere Leute glauben, daß sie sein sollten.

Und nun gelangen wir zu der Frage: Weshalb idealisiert Ogi seine Gegenstände in Übereinstimmung mit einer bestimmten Idee und nicht mit einer anderen? Sind derartige Entschlüsse dem Zufall unterworfen? Gewiß nicht, denn die menschliche Psychologie hat ihre Gesetze, die wir zu ergründen versuchen. Aber welche Gesetze regieren Ogis Hand, seine Augen, sein Gehirn? Welche Kräfte bestimmen, daß er seine „Wirklichkeit" auf diese und nicht auf eine andere Art darstellt?

Vor allem eins: ihr dürft nicht Ogi danach fragen, denn er kann es euch nicht sagen. Ogi ist ganz anders, als er zu sein vermeint, und er schafft seine Kunstwerke beileibe nicht aus jenen Beweggründen, die er der Welt mitteilt. Der Bursche ist allzu klug, er ersinnt derart listige Vorwände, daß er nicht nur sein Publikum, sondern auch sich selbst täuscht. Milton schrieb, wer ein großes Kunstwerk schaffen wolle, müsse vor allem aus dem eigenen Leben ein Kunstwerk machen. Ogi hat diese Regel wörtlich aufgefaßt und sich eine schöne Anzahl von Berufslügen angewöhnt.

Es ist ganz klar, daß der Künstler ein soziales Produkt,

ein von den Stammesregungen beherrschtes Mitglied seines Stammes ist.

Das leugnet er jedoch mit aller Heftigkeit, er schildert sich vielmehr als einsame Seele, die in einem Elfenbeinturm haust, auf einem Flügelpferd am Himmel dahingaloppiert, von himmlischen Geistern besucht und beraten und von geheimnisvollen, Musen genannten, schönen Damen umworben wird. Zu gleicher Zeit jedoch verlangt es ihn auch, zumindest eine wirkliche Dame zu lieben, und die teilt häufig keineswegs seine Gefühle für die imaginären Damen seines Herzens. Im Gegenteil: sie pflegt ihn auf die brutale Tatsache hinzuweisen, daß er alle vierundzwanzig Stunden ein großes Stück Auerochs verzehrt, und daß auch sie etwas Fleisch braucht, sowie, und das ist das allerwichtigste, daß sie dieses Fleisch gemäß den besten Stammestraditionen serviert haben will, genau so, wie sie es als Mädchen gewöhnt war, ehe sie mit einem Künstler durchging. Das Stammesgesetz aber fordert, daß die Gläser auf ihrem Tisch handgeschliffen sind — wenn auch vielleicht Ausschuß — und die Tischwäsche handgestickt, denn Maschinenstickerei ist keine „Kunst".

Theoretisch können wir uns einen Ogi vorstellen, der seine Kunstwerke einzig und allein für die Musen schafft; praktisch genommen jedoch hat der einsamste alte Ogi irgend jemanden, einen treuen Freund, oder eine alte Haushälterin, oder sogar ein Kind, dessen Lob er ersehnt. Sogar der auf einer wüsten Insel lebende Künstler rechnet damit, daß eines Tages ein Schiff landet; und die jungen rebellischen Künstler schaffen ihre Werke für ein Traumpublikum der Zukunft. Ich selbst hielt es in meiner Jugend so. Voltaire schrieb darüber den grausamsten Ausspruch, den es gibt: „Briefe an die Nachwelt erreichen selten den Adressaten."

Ogi muß ein Publikum haben. Deshalb wird er auch stets bei seinem Idealisieren und seinen anderen Lügen von

dem Problem verfolgt: Wird das meinem Publikum gefallen? In welchem Maße? Wie lange? In Ogis Gehirn gibt es keine Geburtenkontrolle, unzählige Traumkinder kommen dort zur Welt; er muß unter ihnen eine Wahl treffen, einige nähren und aufziehen, die anderen verhungern lassen und begraben.

Heutzutage, da Ogi als Berufskünstler von seiner Arbeit lebt, muß er ein Publikum finden, das ihn ernährt. Und hierbei handelt es sich nicht nur um die sechs Auerochsstücke per Tag für ihn und Frau Ogi, sondern auch um die Möglichkeit, Frau Ogi das Essen so zu servieren, wie dies ihre soziale Stellung erfordert. Ich brauche wohl kaum zu betonen, daß Ogi unmöglich herrliche Kunstwerke schaffen kann, während Frau Ogi in der Höhle zankt und schreit?

Dieser gewaltige Zwiespalt lebt in der Seele des Künstlers nun schon seit 3333 Generationen und wer weiß wie lange noch. Es gibt unter den geistigen Kindern Ogis eine gewisse Anzahl, die er innig liebt, die aber „schlecht gehen". Andere hingegen, die er verachtet, werden vom Publikum mit Begeisterung aufgenommen und gut bezahlt. Welche soll er wählen?

Die Antworten sind so verschieden, wie die Seelen der Künstler. Wir werden durch die Jahrhunderte verfolgen können, daß es immer wieder Helden- und Märtyrerkünstler gab, die das schufen, was sie für das Beste hielten, allem Spott, allem Leiden, dem Hunger, dem Gefängnis, ja selbst dem Scheiterhaufen zum Trotz. Doch sind selbstverständlich derartige Bedingungen dem Schaffen von Meisterwerken nicht günstig. Die Entwicklung der künstlerischen Technik erfordert Jahrzehnte der Arbeit und des Studiums. Ohne intensive und andauernde Konzentration ist es unmöglich, die Gefühle anderer zu studieren und wiederzugeben, neue Formen zu finden, Millionen von Noten oder Worten, Moleküle von Farben zu Gemälden zu-

sammenzustellen. Ohne Muße und Ruhe vermag das kein Mensch; er kann es aber auch nicht, wenn er sich zugleich deswegen verachtet. Daher halten wir für eine der grundlegenden Kunstregeln:

„Die Mehrheit der erfolgreichen Künstler aller Zeiten waren Menschen, die mit dem Geist der Zeit harmoniert und sich mit den herrschenden Mächten eins gefühlt haben."

5

Die Unsterblichen

Wer bezahlt die Kunst? Auf jeder Stufe sozialer Entwicklung gibt es bestimmte Gruppen, die in der Lage sind, für bestimmte Kunstarten zu zahlen. Diese Gruppen können klein oder groß sein, für den betreffenden Künstler stellen sie stets „das Publikum" dar und bestimmen Qualität und Charakter seines Werkes; wer den Flötenbläser bezahlt, kann das Lied bestimmen, das gespielt wird. Ich brauche wohl kaum zu betonen, daß die Rolls-Royce Autos weder nach dem Geschmack der Lumpensammler oder Kanalräumer, noch aber nach dem der Dichter und Heiligen, sondern nach dem jener Leute hergestellt werden, die sich ein Rolls-Royce Auto leisten können. Wäre unsere Einstellung der Kunst gegenüber nicht durch falsche Propaganda derart verzwickt und verfälscht, so erschiene es uns ganz selbstverständlich, daß wir ein Kunstwerk nur dann verstehen können, wenn wir das Publikum verstehen, das dieses Kunstwerk bestellte und bezahlte.

Einige Künste freilich sind billiger als andere. Balladen und Lieder kosten nichts; man kann sie dichten und an einer Straßenecke singen. Daher kommt es auch, daß Balladen volkstümlich, einfach, menschlich und häufig

rebellisch sind. Das gleiche gilt von Legenden und Liebesliedern. Erst nachdem die Menschen anfingen, sie in Büchern zu drucken, nahmen sie verschiedene Formen an, die sich jenen Leuten anpaßten, die Geld genug haben, um sich mit Phantasieprodukten abzugeben.

Mit den primitiven Kunstformen beginnend, wäre es möglich, die Künste ihrer Kostspieligkeit nach zu ordnen und zu beweisen, daß die Kunst mit ihrer Kostspieligkeit an aristokratischem Geist und an Anpassung an die Ideale der herrschenden Klassen zunimmt. Von allen derartigen Kunstformen ist die Oper die kostspieligste, und es hat daher nie eine wahrhaft proletarische Oper gegeben, wenn wir nicht den „Ring der Nibelungen" ausnehmen wollen, der seine Tendenz jedoch so geschickt in einer Märchenform verhüllte, daß nur Bernard Shaw fähig war, seinen aufrührerischen Sinn zu entdecken.

Vor vielen Jahren sprach ich einmal mit einem im politischen Leben New Yorks einflußreichen Industriekapitän. Ich redete über die Korruptheit unserer Richter, und er widersprach mir mit einem Lächeln: „Unsere Richter werden nicht gekauft, sondern ausgewählt." Das gleiche gilt von unseren anerkannten und erfolgreichen Künstlern; bei ihnen handelt es sich um Leute, die sich instinktiv an die herrschenden Klassen halten und ihren Herren freiwillig und freudig dienen. Tun sie es nicht, so bezahlen sie ihr Vergehen durch ein Leben des Kampfes und der Verbannung; ja, wenn sie arm sind, werden sie nicht einmal die Dankbarkeit der Nachwelt hervorrufen, weil ihre Traumkinder ungeboren sterben und zusammen mit ihnen in verlassenen, unbekannten Gräbern verscharrt werden.

Wir wollen in diesem Buch die führenden Künstler der großen Kunstperioden studieren, was sie waren, was sie glaubten, wie sie ihren Lebensunterhalt verdienten, was sie für jene taten, von denen sie bezahlt wurden. Und wir werden erkennen, daß sie fast alle die Interessen und Vor-

urteile ihrer Klasse, Haß und Ängste, deren Neid, Liebe und Bewunderung teilten. Sie waren den sozialen Einflüssen ihrer Zeit unterworfen und kämpften leidenschaftlich in den Schlachten ihrer Klasse. Denn das Leben steht nicht still, es verändert sich unentwegt, setzt seine Opfer immer neuen Gefahren aus und zwingt sie zu neuen Anstrengungen. Die herrschende Klasse wird entweder von äußeren Feinden oder aber von einer neuen, innerhalb der Gemeinschaft aufstrebenden Klasse bedroht. In den Zeiten, da Ordnung und Wohlstand herrschen, entwickeln sich Luxus und Müßiggang: allerlei Neuheiten erschrecken die Alten, die Modernen untergraben die alten Glaubenssätze, Backfische machen sich die Laster der Männer zu eigen.

Derartigen Übeln muß abgeholfen, die Feinde des Stammes müssen besiegt werden; was sollte da die herrschenden Klassen hindern, nach ihrem besten Werkzeug zu greifen: der Kunst? Der Künstler ist ihnen ja völlig ausgeliefert. Ogi wird von seinen Herren berufen oder er dient ihnen vielleicht bereits aus eigenem Impuls, führt den Kreuzzug an, verherrlicht die „guten alten Zeiten", die heldenhaften Ahnen, die Heiligen und Ordensstifter, und gießt Spott und Hohn über die kurzgeschnittenen Haare der Backfische. Die Kritiker kommen gerannt, begrüßen Ogi als göttlichen Meister, als Schöpfer von Meisterwerken, als würdevollen, abgeklärten Künstler, dem die Unsterblichkeit sicher ist. „Das ist Kunst," brüllen die Kritiker, „das ist echte, unverfälschte, authentische Kunst. Draußen in der Wildnis heult ein einsamer grauer, rebellischer Wolf, der alles Schöne und Heilige des Lebens angreifen und verschlingen will, — das Geheul dieses Wolfes ist nicht Kunst, ist nichts weiter, als ganz gemeine, billige, unkünstlerische Propaganda."

Die Kritiker stehen auf dem Standpunkt, daß ihr Urteil nichts weiter als eine Frage der Ästhetik ist; wir jedoch er-

widern ihnen: Nein, es ist nichts weiter, als eine Frage des Klassenprestiges. Die Kritiker behaupten, der Maßstab der Kunst sei ein ewiger, wir jedoch entgegnen: Nein, er wird vom Sturme der Politik verweht. Klassen bekämpfen einander, einige werden besiegt, und ihre Herrlichkeit verblaßt, ihre Künste verschwinden, andere siegen, stellen neue Maßstäbe auf, die ihren Interessen entsprechen. Ewige Faktoren sind einzig die ewigen Bestrebungen der Menschheit nach Gerechtigkeit, Brüderlichkeit und Weisheit. Nur insofern die Künste ihnen dienen, haben sie Aussicht auf Unsterblichkeit.

6

Künstliche Kindheit

Der Leser mit den heute üblichen Kunstanschauungen wird die hier vorgebrachten Auffassungen phantastisch und lächerlich finden. Unter meinen Widersachern befindet sich einer meiner besten Freunde, ein bekannter Dichter, der voller Geduld und unter großen Leiden dieses Manuskript las. Er schrieb mir: „Es gibt und muß etwas geben, das wir ‚reine' Schönheit nennen." Und: „Du mußt entweder zugeben, daß wir ein Recht darauf haben, zu spielen, und dann ist der ‚Nicht-predigende-Dichter' gerechtfertigt, oder aber du glaubst das Gegenteil und dem entspräche eine künftige Generation feierlicher, wissenschaftlicher Ungeheuer."

Selbstverständlich ist das spielerische Element ein Hauptbestandteil der Kunst; es zeichnet sie vor anderen Ausdrucksformen wie etwa Essays, Predigten, Reden oder mathematischen Beweisen aus. Betonen wir dieses spielerische Element nicht, so keinesfalls, weil wir ein Kunst-

werk nicht von einer Predigt zu unterscheiden vermögen, sondern weil wir der Ansicht sind, daß das Spielerische von jedermann anerkannt wird, während die meisten die Elemente bewußten Denkens und Wollens in der Kunst außer acht lassen, obgleich sie ebenso wichtig sind.

Was ist das Spiel? Das Spiel ist die natürliche Methode der Jugend, sich für die Wirklichkeit vorzubereiten. Zwei junge Hunde, die einander beim Spiel in die Kehle beißen, lernen raufen, ohne sich dabei die Kehle wirklich durchzubeißen. Auf diese Art entwickeln alle jungen Geschöpfe ihre Fähigkeiten, und diese Funktion hat auch die moderne Kunstproduktion. Ich kann aus vielen Romanen lernen, ohne das verhängnisvolle Experiment selbst zu versuchen, was mir geschähe, wenn ich mich selbst dem wilden Tiere der Lust auslieferte.

Die Kunst ist ein Spiel, dessen Sinn die Entwicklung der menschlichen Fähigkeiten und das Experimentieren mit den Möglichkeiten des Lebens ist.

Beachtet aber einen Unterschied: Zwei junge Hunde, die einander an die Kehle fahren und dann wieder fortspringen, folgen dabei keiner Überlegung, sondern werden vom Instinkt geleitet. Der moderne Schriftsteller hingegen weiß, was er tut, seine Gedanken über das Leben sind geordnet, und er schildert es bewußt.

Die Kunst ist ein Spiel, insofern sie instinktiv ist; sie wird zur Propaganda, sobald sie gereift und bewußt ist.

Selbstverständlich kann die Kunst nie ein reines Spiel sein, da kein Mensch nur Instinkt ist; ebensowenig aber kann sie reine Propaganda sein; will sie als Kunst gelten, so muß sie das spielerische Element beibehalten. Außerdem muß dieses Element echt, das Werk muß eine derart echte Wiedergabe des Lebens sein, daß wir es für Wirklichkeit halten können. Wilkie Collins stellte für den Ro-

manschriftsteller folgende Regel auf: „Macht sie lachen, macht sie weinen, macht sie warten." Mit anderen Worten: zwingt sie, das zu tun, was sie tun müßten, wenn sie am wirklichen Leben teilnähmen. Das ist eines der unentbehrlichen Elemente der Kunst, der Künstler muß uns, durch was für einen Trick auch immer, überzeugen, daß es sich um keinen Trick handelt, sondern um die Wirklichkeit.

Es ist noch nicht lange her, daß der Mensch seine höheren Hirnfunktionen entwickelt hat, und es ginge über seine Kraft, sie unablässig auszuüben. Er muß sich auch zuweilen davon ausruhen und sich in einen primitiveren Zustand versetzen, mit anderen Worten, kindlich und spielerisch sein. Meinem Freund, dem Dichter, der mich fragt, was ich vom Spielen halte, zeige ich meinen Tennisschläger.

Wie aber sollen wir Erwachsene einschätzen, die überhaupt nichts anderes tun als spielen? Die moderne Wissenschaft hat für sie eine Bezeichnung gefunden: Moronen. Woher kommt es nun, daß die Kunst der Moronenkünstler als „echt" und „rein" verherrlicht und verteidigt wird? Woher kommt es, daß eine Eigenschaft, die für junge Hunde und Kinder charakteristisch ist, mit einemmal bei Erwachsenen geschätzt wird? Weshalb wird solche Unentwickeltheit auf dem Gebiet der Kunst gepriesen?

Der Klasse, die die Welt beherrscht, liegt viel daran, daß alles so bleibt, wie es ist. Mit ihrem Reichtum übt sie einen entscheidenden Einfluß auf die Kultur aus und bestimmt den Geschmack. So, wie sie jene Gelehrten verherrlicht, die gleich Krebsen durchs Leben gehen, so auch den Moronenkünstler, den Menschen, der Gefühle besitzt, aber keinen Verstand.

Die sogenannte „Reinheit" der Kunst ist also eine Form künstlerischer Kindheit. Genau wie die Chinesen die Füße ihrer Frauen verstümmelten, um sie hilflos und abhängig

zu erhalten, so unterbindet die Kultur der herrschenden Klasse die Phantasie der Menschheit.

Wir können nun bereits zwei Behauptungen aufstellen:

Erstens: Der Künstler ist ein soziales Produkt; seine Psychologie und die seines Werkes wird von den zu seinen Zeiten herrschenden wirtschaftlichen Kräften bestimmt.

Zweitens: Der anerkannte Künstler jeder Periode ist ein Mensch, der mit den herrschenden Klassen dieser Periode sympathisiert und deren Interessen und Idealen seine Stimme leiht.

Um die Kunst und die Kunstgeschichte vergangener Zeiten zu verstehen, müssen wir vor allem die wirtschaftliche Entwicklung und die Klassenkämpfe jener Zeit kennen.

Frau Ogi erscheint

Soweit wären wir gelangt; nun aber unterbricht uns Frau Ogi, jene Frau Ogi, die die Höhle bewohnt, wo dieses Buch geschrieben wird.

Frau Ogi: „Du willst also wieder einmal einen sozialistischen Vortrag halten?"

Frau Ogis Gatte: „Aber..."

Frau Ogi (gewohnt, nicht nur die Manuskripte, sondern auch die Sätze ihres Mannes zu beenden): „Du versprachst mir doch, ein Buch ohne Propaganda zu schreiben!"

Frau Ogis Gatte: „Aber... dieses Buch soll gerade beweisen, daß alle Bücher Propaganda sind. Wie kann ich ohne Propaganda für die Propaganda Propaganda machen?"

Frau Ogi: „Das hängt davon ab, wie dumm du bist." Sie erklärt weiter, wahre Propaganda müsse derart beschaffen sein, daß der Leser gar nicht bemerke, was ihm

vorgesetzt wird. „Wenn du dir einbildest, daß Leute, die sich für Kunstfragen interessieren, die Geschichte der sozialen Revolutionen schlucken werden, so kann ich dich wirklich nur dumm nennen, — und wenn du mich auch Frau Ogi nennst."

Herr Ogi (hastig): „Liebste, du darfst das nicht wörtlich nehmen. Frau Ogi ist die Gattin des Künstlers im allgemeinen; ist das menschliche Bindeglied, das ihn mit der Gesellschaft verknüpft, und ihn zwingt, sich ihren Konventionen anzupassen."

Frau Ogi: „Ich weiß schon; gleich allen Männern willst auch du verallgemeinern. Aber die Leute werden glauben..."

Herr Ogi: „Ich werde sie nicht im Glauben lassen, sondern ausdrücklich erklären, daß du nicht Frau Ogi bist."

Frau Ogi: „Du mußt ausdrücklich erklären, daß es in dieser Höhle, seitdem ich sie bewohne, keine handgestickte Tischwäsche, sondern immer nur Papierservietten gab."

Herr Ogi (geduldig): „Liebste, gerade du hast mich auf die Bedeutung handgestickter Tischwäsche in der Kunstgeschichte hingewiesen. Erinnere dich doch, als wir bei Frau Reißer dinierten..."

Frau Ogi: „Ja, ich erinnere mich, und du solltest dieses Diner in deinem Buch schildern. Nenne das folgende Kapitel: ‚Der Einfluß der Unterwäsche auf die Literatur' oder ‚Die Seele des Menschen unter dem Einfluß seidener Strümpfe'."

Herr Ogi: „Ganz gut; ich werde darauf zurückkommen. Inzwischen will ich versuchen, deiner Auffassung gerecht zu werden."

Und Herr Ogi zieht sich zurück und zermartert sich den Kopf, bis er mit einem neuen Kapitel wiederkehrt, das nicht den würdevollen Titel trägt: „Die Evolution der sozialen Klassen", sondern, um die Müßigen und Frivolen einzufangen, lautet:

7

Der Pferdehandel

Vor fünfundzwanzig Jahren schrieb ein Amerikaner, ein Opfer des kommerziellen Systems, ein schwer lungenkranker Mann, einen Roman, der eine Schilderung des Pferdehandels enthielt. Das Buch wurde von vielen Verlegern zurückgewiesen, bis es schließlich zu einem Lektor gelangte, der erkannte, daß die Pferdehändlerszene kennzeichnend für die amerikanische Zivilisation war. Er veranlaßte den Schriftsteller, das Buch neu zu bearbeiten und dem Pferdehandel die erste Stelle einzuräumen. Das geschah, und das Ergebnis war einer der sensationellsten Erfolge in der amerikanischen Literatur. Jung und Alt, Reich und Arm, Hoch und Niedrig, ganz Amerika erkannte in den ersten Kapiteln von „David Harum" den Glauben, dem es anhing, die Regeln, die es befolgte, den Erfolg, den es suchte. Von dem Buch wurden sechshunderttausend Exemplare verkauft. Damals war ich noch sehr jung, doch erinnere ich mich daran, wie alle meine Bekannten sich vor Lachen schüttelten, sich über den Roman unterhielten und darüber freuten, wie David den Diakon übervorteilte.

Wir wollen den Pferdehandel analysieren und unsere Daten dem Roman entnehmen. Zuerst die Lüge des Verkäufers, der ein Pferd beschreibt, von dessen Untauglichkeit er überzeugt ist: „So wie es dasteht, ist es gut zweihundert wert. Es ist noch nicht trainiert und kann dennoch zwei Männer in einem Wagen besser ziehen, als fünfzig andere Pferde." Dann die Lüge des Käufers, deren er sich später rühmt: „Je länger ich das Tier betrachtete, desto besser gefiel es mir. Aber ich sagte nur: ‚Soso, ja, es kann das Geld wert sein, aber mir ist es nicht so viel wert. Außerdem habe ich gar nicht so viel Geld mit'."

Wir sehen also, daß beim Pferdehandel sowohl Käufer als auch Verkäufer lügen und daß jeder der beiden behauptet, er rede die Wahrheit, und den anderen davon überzeugen will. Wir bemerken auch, daß keiner der beiden genau weiß, wie weit seine Lügen geglaubt werden, noch aber, was in den Worten des anderen Wahrheit ist. Jeder befindet sich in einem Zustand des Zweifels und der Besorgnis. Ist der Handel abgeschlossen, so empfindet der eine das Gefühl des Triumphes, vermischt mit Verachtung für sein Opfer, der andere hingegen fühlt Haß und ist entschlossen, es dem Sieger „heimzuzahlen".

Ferner ist beachtenswert, daß in diesem Kampf der Geister, diesem modernen Duell, so unerbittlich und grausam es auch sein mag, gewisse ethische Regeln eingehalten werden. David ist bereit, den Diakon zu belügen, doch würde er ihm nie und nimmer die Geldbörse aus der Tasche ziehen, noch ihn von hinten erstechen; selbst dann nicht, wenn ihn der Diakon in diesem kommerziellen Kampf besiegt hätte. Der Verfasser behauptet im übrigen, David hätte den Diakon nicht betrogen, wenn er nicht zuerst vom Diakon betrogen worden wäre; das ist die konventionelle Pferdehändlerlüge eines Romanschriftstellers. Auf die Gier nach Erwerb, diese Haupteigenschaft des Yankee-Farmers, folgt dann der Trieb zur Geselligkeit. Nachdem er den Handel abgeschlossen hat, berichtet David das Vorgefallene seiner Schwester; das Menschliche der Geschichte liegt nicht nur in Davids Triumph, sondern auch in der Freude, mit der er ihn der Schwester berichtet. Beachtet wohl, daß David alles ohne Rückhalt erzählt. In anderen Dingen belügt er vielleicht die Schwester, was aber den Pferdehandel anbetrifft, so weiß er gewiß, daß sie ihn nicht an den Diakon verrät.

Als der erste Wilde einen Fisch zum Tausch für eine Kokosnuß bot und von der Frische des Fisches und von den Gefahren der Fischerei redete, war die Handelslüge

noch eine verhältnismäßig einfache Sache. Das Prinzip galt für jede Nation und unter jedem Breitegrad, es wurde in zahllosen Aussprüchen und Witzen niedergelegt: caveat emptor, Geschäft ist Geschäft; der Hund frißt den Hund; der Teufel hol' den Hintermann; wer zuerst kommt, mahlt zuerst; wenn du's nicht tust, tun's andere; Selbsterhaltung ist das erste Naturgesetz. In einer Zivilisation, die auf der kommerziellen Konkurrenz, der Freiheit des Kontraktes basiert, wird die Lüge des Pferdehändlers zum Beweggrund aller bedeutsamen Handlungen der Menschen.

Dies ist derart klar und allgemein bekannt, daß es unbegreiflich erscheint, wie jemand an eine Handelslüge zu glauben vermag. Aber der Prüfstein des kompetenten Lügners besteht darin, daß er Glauben erweckt. Den Händler unterstützt hierbei der Aufbautrieb, der den Menschen ungeneigt macht, an die Unehrlichkeit des andern zu glauben. Deshalb gibt es auch Ideale, Bestrebungen, Religionen, Patriotismus, gibt es einen Christus und Galilei in der Geschichte, und Parzival oder Don Quijote in der Literatur. Der Händler drückt diese Tatsache folgendermaßen aus: „Jede Minute wird ein Unschuldslamm geboren." Der Händler erschlägt das dumme Schaf, zieht das Schafsfell über seinen Wolfspelz, und es entstehen religiöse Institutionen, ethische Systeme, Standesvorschriften, politische Plattformen, Ehren, Würden, Titel, Ehrbarkeit, Vornehmheit, Etikette und Maßstäbe des guten Geschmacks. Viele dieser Dinge waren ursprünglich naiv und ehrlich gemeint; in einer Gesellschaft der kommerziellen Konkurrenz jedoch, beherrscht von einem System der Habgier, verwandeln sie sich in Handelslügen und werden als Waffen im Klassenkampf verwandt.

Die Klassenlüge

Auf jener Stufe der wirtschaftlichen Entwicklung, da der Wilde einen Fisch gegen eine Kokosnuß eintauscht,

kann der Handelsvorteil für beide Seiten gleich sein. Der Fischer kann die Kokosnuß ebensosehr brauchen, wie der Kokosnußpflücker den Fisch. Gelangen wir aber zu jener Stufe, da Symbole als Tauschobjekt dienen, so beginnt eine Verschiebung des Vorteils. Der Verkäufer spezialisiert sich auf eine bestimmte Ware, der Käufer jedoch muß die verschiedensten Dinge erstehen, und je mehr er braucht, desto mehr bleibt er jedem einzelnen Gegenstand gegenüber ein Laie. Außerdem lernen die Verkäufer sich zusammenzutun, sie gründen Kompaniegeschäfte, Körperschaften, Verbände, Parteien und werden zur Klasse. Der Käufer hingegen bleibt unorganisiert und hilflos. Er ist der Konsument, der nehmen muß, was er bekommen kann, ist der Proletarier, der außer seinen Ketten nichts zu verlieren hat, ist der Spielball des Konkurrenzprozesses, das Objekt des Verkäufers durch alle Jahrhunderte hindurch: die Allgemeinheit. „Die Allgemeinheit soll zum Teufel gehen," sprach einmal ein großer Händler einer amerikanischen Eisenbahngesellschaft, und dieser Ausspruch wurde zum Eckstein der kapitalistischen Zivilisation.

Vor neunzehnhundert Jahren sprach ein Rebell: „Wer hat, dem wird gegeben werden, und wer nichts hat, dem wird genommen werden." Dieser wirtschaftliche Prozeß vollzieht sich mit immer größerer Geschwindigkeit. Heutzutage sind fast alle Verkäufer organisiert, das Proletariat hingegen nur zu zehn Prozent, und der Konsument als solcher überhaupt nicht. Es ergibt sich daraus das Nebeneinander von Monopolpreisen und Konkurrenzlöhnen, und der Mehrwert der Welt fließt in die Tasche einer zahlenmäßig kleinen Klasse. Das Warenmonopol der Welt liegt in den Zusammenballungen des Kapitals, die man „Trusts" nennt und die sich als ungeheure Festungen der Lüge erweisen.

Es bedürfte eines ganzen Buches, um die verschiedenen Handelslügen, die der Trust täglich verwendet, aufzuzählen. Es gibt ihrer so viele Arten, daß ein Einzelner sie

nicht alle zu kennen vermag. Es gibt die Lügen, die in den Köpfen der Großen entstehen und in den Handlungen der kleinen Abteilungschefs verkörpert werden. Lügen, die so eingebürgert und zur Konvention geworden sind, daß die Lügner selbst sie nicht als Lügen empfinden und erstaunt und gekränkt wären, wenn man sie auf die Wahrheit aufmerksam machen würde. Es gibt Lügen, die derart kompliziert sind, daß berühmte Rechtsanwälte Millionen von Dollars erhalten, um sie auszuhecken. Es gibt Lügen, die so gut verborgen sind, daß unzählige verbrannte Geschäftsbücher wieder zusammengestellt werden müßten, um sie zu enthüllen. Es gibt Lügen, die auf Litfaßsäulen und in Zeitungen derart häufig und laut in die Welt hinausgebrüllt werden, daß sie zur täglichen Nahrung der Menschen geworden sind, und der Sprache neue Worte und Sätze einverleibt haben.

Wir leben bereits in jenem Entwicklungsstadium der Handelslüge, da die Leute der Trusts zur Klasse wurden und sich zu Parteien und Regierungen vereinigen, um ihren Gewinn zu schützen. Sie kombinieren und verewigen die Handelslügen, schaffen die Engros-Lüge, die verfeinerte Lüge, die Lüge der Tradition, die klassische Lüge, die Lüge, die zur Religion, zum Gesetz, zur Philosophie, zur Weltgeschichte, zur Literatur, zur Kunst wird.

Man sieht, wie die sechs im zweiten Kapitel genannten Kunstlügen entstanden sind. Der übelmeinende Kritiker wird mir vorwerfen, ich schilderte den Künstler als einen gefährlichen Gauner. Ich erwidere darauf, daß er häufig ein liebenswürdiges, harmloses Kind ist. Seine Gaunereien sind Klassengaunereien, Kollektivgrausamkeiten, Auffassungen und Gewohnheiten, die sich unwillkürlich als Reaktion auf wirtschaftliche Verhältnisse entwickelt haben. Bildlich gesprochen, betrügt, raubt und mordet Ogi von dem gleichen Instinkt getrieben, der ihn zu blinzeln zwingt, wenn er in die Sonne schaut.

8

Das Alte Testament

Der Populisten-Konvent

(Aus der "New-York-Sun" vom 4. Juli 1890)

Kansas teilt Fußtritte aus

Tumult der Narren auf dem Konvent von Topeka
Die wilden Prärieesel brüllen
Im kommenden November wird durch Stimmenmehrheit das Paradies eingeführt

(Topeka, Kan. 3. Juli. Spezialbericht der "Sun")

„Heute begann in Topeka die Saison der Teufelsjagden. Von Nemaha im Norden, von Comanche im Süden, von Cherokee in Osten, und Cheyenne im Westen kommen die Jäger nach der Hauptstadt des Staates geströmt: Geldteufel-Jäger, Spekulantenteufel-Jäger, Eisenbahnteufel-Jäger und Schnapsteufel-Jäger. Sie füllen die Straßen der Stadt, die Hallen der Hotels, sind alle erschienen: Zauberer und Marktschreier, politische Scharlatane, Prohibitionsnarren, langhaarige Männer und kurzhaarige Frauen, die Verfechter des freien Geldes, des freien Landes, der freien Liebe. Schon seit Monaten freuten sie sich auf diesen Konvent, der die Regierungsgewalt den Händen einer raubgierigen Plutokratie entreißen soll. Gibt es heute in Kansas einen Wahnsinnigen, der sich nicht in Topeka befindet, so kommt dies daher, weil ihn die Wall-Street-Teufel in einem Irrenhaus gefangen halten.

Die Halle des American Hotel gleicht heute abend völlig dem Menageriezelt eines Wanderzirkus. Der Konvent soll morgen um zehn Uhr früh eröffnet werden,

und jedem Redner wird heute abend noch einmal die Möglichkeit geboten, die Nation zu retten. Zuhörer sind nicht vonnöten; alle sprechen gleichzeitig, ein Dutzend Männer steht auf den Lederfauteuils und hält Ansprachen. Hier sehen wir den „sockenlosen" Jeremias Simpson, der morgen in den Kongreß gewählt zu werden hofft. Ohne Rock, ohne Krawatte, mit weichgewordenem Kragen brüllt er den Kohorten des Kornfelds die Anklagen gegen die blutsaugenden Egel zu, die den Farmern von Kansas das Fleisch von den Knochen nagen. Auch Jesaia Woe ist zu sehen, ein unheimlicher Kerl; der Backenbart reicht ihm fast bis zum Gürtel, und die Hosen sind länger als die Beine, er fuchtelt mit den hageren Armen und schreit wie sein biblischer Vorfahre: „Wehe dem, wehe jenem, wehe denen, die unbillige Gesetze aufstellen, wehe denen, die den Armen das gerechte Urteil verweigern, ihnen die Rechte rauben, auf daß die Witwen ihre Beute werden und sie die Vaterlosen berauben können."

Bei der Präriebevölkerung gilt Jesaia als Prophet; er brüllt das erlittene Unrecht seines lieben Vo—o—olkes in die Welt hinaus und schüttelt aus dem weißen Backenbart Heusamen und Mehl, bis seine Zuhörer tatsächlich um sein Haupt einen Heiligenschein zu sehen vermeinen. Er entblödet sich nicht, mit einer göttlichen Offenbarung zu prahlen: „Der Herr hat mich gesalbt, auf das ich den Demütigen die gute Kunde bringe; er hat mich ausgesandt, auf daß ich die Geschlagenen heile und die Gefangenen befreie."

Was die Lungenkraft anbetrifft, so hat Jesaia keinen Konkurrenten, es sei denn Micha, den Pottowatomie-Propheten, den „traurigen Mike", wie er in der Hauptstadt genannt wird. Diese altertümliche Kopie Onkel Sams steht auf einer Kekskiste vor dem Elks-Klub, und unser Reporter schrieb einige seiner Sätze wörtlich

nieder: „Sie bauen Washington mit Blut auf, und New York mit Verbrechen. Die Führer richten um Geld, die Priester lehren um des Lohnes willen, und die Propheten füllen ihre Säcke... Deshalb soll um Euretwillen Washington gepflügt werden wie ein Feld, New York soll in Trümmer zerfallen, und die Gebäude der Wall-Street sollen werden wie ein Urwald."

Ein ganzes Regiment dieser Elendsheuler dürstet nach dem Blut des Geldteufels. Unter den vielen anderen bemerkten wir auch Elias, bekannt als der „Knaben-Redner" von Kiowa County, und den Zornigen Amos, den „Wilden Mann von Neosho". Es gibt auch einen Johannes, der sich Täufer nennt und die Gepflogenheit hat, seine Anhänger ins Wasser zu tauchen; freilich merkt man nach einem heißen Tag in Topeka wenig von diesem Bad. Es wird erzählt, daß der taufende Prophet sich von den Heuschrecken nährt, die die Felder von Kansas heimsuchen, und von dem Honig, den ihm freundliche Bienen gönnen. Anscheinend jedoch brachte der Prophet keinen Vorrat seiner üblichen Nahrungsmittel mit, denn unser Korrespondent sah ihn in der Gesellschaft anderer wilder Prärieesel im Bahnhofsrestaurant Brötchen verzehren und Kaffee trinken.

Schon morgen früh soll Kansas eine neue Partei bekommen: die Partei des Vo—o—olkes, geführt von den Propheten, von denen keiner ein Gehalt annehmen wird. Und was ist die Plattform dieser Partei? Sie fordert, daß die Regierung den Preis des Weizens festsetze und daß die Frachttarife derart ermäßigt werden, daß den Eisenbahnaktienbesitzern nichts weiter übrig bleiben wird, als sich von Heuschrecken und wildem Honig zu nähren. Geld darf nicht mehr gegen Zins verliehen werden; die Propheten nennen das „Wucher". Sie halten sich an die Propheten der Bibel.

Außerdem soll die Sklaverei der Hypotheken und an-

derer Schulden durch das Gesetz verboten, und vom Jahre 1900 angefangen sollen alle fünfzig Jahre alle Schulden erlassen werden, damit ein jeder von vorne beginnen kann. Wahrlich, man begreift, daß Jabez Smith, der Vorsitzende des Staatsausschusses der Republikanischen Partei, diese wilden Männer betrachtend und ihren Wahnsinnsworten lauschend, die Hände zum Himmel hob und ausrief:

„Was ist los mit Kansas?"

Derlei Artikel brachte die „New York Sun" zu Charles A. Danas Zeiten, und aus ihnen schöpfte ich in meinen Knabentagen politisches Wissen. Siebenmal wöchentlich las ich derartige Leitartikel und Berichte, lachte begeistert darüber, und jeden Sonntag ging ich morgens und abends zur Kirche, lauschte den Worten der biblischen Propheten und nahm sie als eine von Gott inspirierte Botschaft hin. Wie sollte ich armer Bursche wissen, daß diese Propheten wieder auf die Erde zurückgekehrt waren, das gleiche Leben führten, wie die Männer der Bibel, dieselben Worte sprachen und versuchten — wie einstmals die alten Propheten Judäas —, Amerika aus den Händen der Räuber und Unterdrücker zu retten?

Kansas und Judäa

Wie kam es, daß die politischen Agitatoren im Tale des Mississippi zu Ende des neunzehnten Jahrhunderts von dem gleichen Geist beseelt waren, wie die Propheten in Kleinasien fünfhundert Jahre vor Christi Geburt? Die Antwort lautet: Zivilisationen kommen und vergehen; die Geschichte wiederholt sich. Ich werde jetzt einen historischen Prozeß schildern; verfolgt meine Erläuterungen, Satz für Satz, und seht, ob Ihr entdecken könnt, ob ich von Kansas oder vom alten Judäa spreche:

Ein Volk unternahm eine lange Wanderung, floh vor

dem Despotismus und suchte Religionsfreiheit. Es waren primitive, harte Menschen, die an einen Gott glaubten, der persönlich ihr Leben lenkte. Sie erreichten ein fruchtbares Land, eroberten es nach erbitterten Kämpfen, immer unter der persönlichen Führung ihres Gottes. Sie bauten Wohnstätten, zogen Herden auf, sammelten Reichtümer an. Diese Reichtümer aber flossen in die Städte und wurden von den herrschenden und handeltreibenden Klassen verschlungen. Die Agrardemokratie verwandelte sich in eine Plutokratenherrschaft. Die Gutsbesitzer und Steuereinnehmer ließen dem Landmann kaum das Nötigste zum Leben; die Frucht seiner Arbeit bezahlte Paläste und Tempel mit goldenen Dächern, goldene Kälber und Affendiners und die Choristinnen der Herrscher.

Deshalb kam es auf dem Lande zum Aufstand; Propheten der Unzufriedenheit erhoben sich und durchzogen predigend die Dörfer. Im wirtschaftlichen Sinne waren alle diese Propheten radikal, sie verliehen den Leiden der Armen und Hilflosen, der Witwen und Waisen Worte. Im sozialen und religiösen Sinne hingegen waren sie konservativ; sie riefen das Volk zu den einfachen, strengen Sitten zurück, zum Glauben an den einen wahren Gott. Sie verwandten die Symbole des alten Stammesglaubens, bekämpften moderne Götter wie Baal und Darwin und riefen zum Kampf wider die Feinde des Herrn auf. Ihr Leben lang wurden sie verhöhnt, verfolgt, gesteinigt. Waren sie aber einmal tot, so galten sie als Ehre und Ruhm ihres Landes, ihre Worte wurden im Gedächtnis aufbewahrt, in heiligen Büchern niedergeschrieben, von den Schulkindern auswendig gelernt.

Sagt mir nun, wann sprach ich von Kansas, und wann von Judäa?

Wir wollen uns vor allem eines klar machen: jene, die das Alte Testament schufen, wollten nichts anderes als Propaganda machen; heutzutage lesen es geduldige Men-

schen im Glauben, es sei ein von Gott inspiriertes Werk und merken nicht, daß das Buch zweierlei Propaganda enthält, von denen die eine die andere aufhebt: die Propaganda der herrschenden Klasse, die Ehrfurcht vor Königen und Priestern lehrt, und die Propaganda der Rebellen, die den Sturz dieser Könige und Priester fordert.

Aber auch als Literatur wird das Alte Testament geschätzt, wir wollen es daher auch von diesem Standpunkt aus betrachten. Ein großer Teil seines Inhaltes macht gar keinen Anspruch darauf, Literatur zu sein. Wir finden langweilige Chroniken, die das Leben der Könige und die Aufzählung ihrer Söhne und Enkel bringen. Das gleiche gibt es auch in unseren großen Bibliotheken, doch ist es unter der Bezeichnung „Genealogie" bekannt. Die Bibel enthält auch die Gesetze der Hebräer, die in die juridische Abteilung gehören, sowie architektonische Beschreibungen des Tempels und auch Gesundheitsregeln; alldies ist für einen Historiker äußerst interessant, für den gewöhnlichen Menschen jedoch ganz ohne Bedeutung. Es gibt auch eine Anzahl Legenden, an denen die Kinder Freude haben, die Geschichte von der Erschaffung der Welt, dem Sündenfall, Erzählungen von Göttern, Teufeln und Wundern; alldies ist nicht bedeutungsvoller als etwa die Legenden der Angelsachsen, der alten Griechen oder der Ägypter.

Doch sind manche dieser Begebenheiten sehr gefühlvoll und sehr anschaulich erzählt, also „Literatur". Wir finden auch einen dramatischen Versuch; freilich ist er primitiv und unklar, jeder Student im ersten Semester, der die Regeln der Dramaturgie beherrscht, vermöchte dem Verfasser des „Buches Hiob" beizubringen, wie er das Thema klarer und mit weniger Wiederholungen gestalten könnte. Aber abgesehen von solchen Kompositionsfehlern enthält es eine wundervolle Poesie, die man an unseren Universitäten nicht erlernen kann. Auch die Philosophie kommt zu ihrem Recht, und es ist belustigend, zu beobachten, wie

unsere bibelfesten Geister ebenso fest an die zynische Weltweisheit der „Sprüche" und an die Vernunft des „Prediger Salomo" glauben, wie an die Glut Jesaias und an den fanatischen Zorn Jeremias.

Die Bibel enthält auch eine Art geistliche Lyrik, die gleichfalls voller Wiederholungen ist. Als Ritual betrachtet, ist das gut, denn das Ritual soll auf das Unterbewußtsein wirken, und dazu ist nichts wichtiger als Wiederholungen.

Dr. Johnson wurde einmal gefragt, was er von der feministischen Bewegung in der Religion halte. Er erwiderte: „Eine predigende Frau ist wie ein Hund, der auf zwei Beinen geht. Es wird schlecht gemacht, doch staunen wir darüber, daß es überhaupt gemacht werden kann." Ich glaube, wir werden, wenn wir unser Urteil sorgfältig überprüfen, entdecken, daß unsere Wertschätzung der alten Literatur auf der gleichen Basis beruht. Wir beurteilen sie nicht nach modernen Anforderungen, genau wie wir an ein zeichnendes, schreibendes, ruderndes, mähendes Kind nicht den gleichen Maßstab wie an einen Erwachsenen anlegen. Wir freuen uns darüber, in den alten Schriften den Beginn wahren Denkens und einer reifen Einstellung dem Leben gegenüber zu finden und sagen uns: „Bei Gott, diese alten Kerle hatten wirklich Verstand!"

Literarisch genommen und nicht als altes Dokument, könnte man das ganze Alte Testament auf ein kleines Büchlein zusammenstreichen, ohne daß irgend etwas wegfiele, das für einen erwachsenen Menschen heute noch von Wert wäre.

9

Das Neue Testament

Der Kommunistische Almanach

(Aus der „Literarischen Sonntagsschau der American Times" A. D. 1944)

Die Heiligsprechung des Teufels

Eine neue Religion

„Auf den Schreibtisch des literarischen Kritikers einer Zeitung gelangen unzählige Bücher, die man beim besten Willen nicht als ‚Literatur' bezeichnen kann. Doch wurden sie gedruckt und gebunden, und ihre Verfasser halten sie für wichtig; es ist nicht ausgeschlossen, daß auch andere diese Ansicht teilen. Deshalb muß sich der Kritiker auch mit derartigen Büchern befassen.

Das vor mir liegende Buch kam mit der Post ohne Angabe des Absenders. Den Grund hierfür erkannte ich bereits nach dem ersten flüchtigen Durchblättern. Jene, die dieses Buch drucken und verbreiten, wissen genau, daß sie dadurch die Todesgaskammer riskieren. Nichtsdestoweniger treibt sie ihr Fanatismus dazu, diese Gefahr zu verachten, und das Ergebnis liegt nun auf meinem Schreibtisch. Praktisch genommen setzen auch wir Redakteure uns einer Strafe aus, wenn wir dieses Werk nicht sofort der Polizei übergeben. Doch erscheint es uns geboten, dem Publikum zu zeigen, was für Material unter der Bevölkerung verbreitet wird. Deshalb bringen wir hier eine Besprechung des ‚Kommunistischen Almanachs auf das Jahr 1944'.

Es entspricht vielleicht der Menschennatur und scheint ein immer wiederkehrender historischer Prozeß zu sein, daß jene, die einer verbotenen Überzeugung anhängen,

sich für Märtyrer halten und aus ihren Leiden politische Vorteile herauszuschlagen versuchen. Seit der Vernichtung der Sowjetmacht durch die bewaffneten Kräfte der ganzen zivilisierten Welt haben sich die überlebenden, in Wäldern und Erdlöchern verborgen hausenden Kommunisten als die Gründer einer neuen Religion betrachtet. In dem vor uns liegenden Dokument finden wir das Glaubensbekenntnis und Ritual dieser ungeheuerlichen Perversion des sogenannten proletarischen Geistes, zusammen mit der Biographie des Begründers und den Taten der Hauptmärtyrer.

Dieser Begründer ist Nikolai Lenin, und, so unglaublich uns dies auch erscheinen mag: er wird hier gleichsam heiliggesprochen! Einige Jahre vor seinem Tode wurde auf ihn ein Attentat verübt, und es wird behauptet, daß die Kugeln, die damals in seinen Körper eingedrungen sind, letzten Endes seinen Tod verschuldet haben. Dies genügt den Sowjetleuten, um aus ihm einen Märtyrer zu machen, und um eine Legende um Wladimir Uljanow zu weben. Nach seinem Tode wurde ein Jahr lang versucht, seinen Leib balsamiert zu erhalten, da jedoch diese Art der Unsterblichkeit sich als unmöglich erwies, wurde er begraben. Bald nachher gingen in ganz Rußland Gerüchte um, er sei von den Toten auferstanden und berate seine Nachfolger. Dies war ein Wunder, und deshalb wurde Lenin gewissermaßen zur göttlichen Persönlichkeit, und alle jene, die im Glauben an die ‚proletarische' Revolution fielen, werden als Märtyrer und Heilige geehrt. So zumindest sagt der ‚Kommunistische Almanach auf das Jahr 1944'.

Die Einleitung des Bandes bilden vier Biographien des Stifters, die von vier Anhängern stammen sollen, die zu seinem engsten Freundeskreis gehört haben: Mattiu Shipinski, Marco Zuckermann, Luka Herzkoviz und Ivan Petchnikoff. Letzterer ist eine Art Philosoph und liefert

dem bolschewistischen Kultus den Mantel eines mystischen und metaphysischen Systems. Es ist belustigend zu beobachten, daß die vier Biographen sich in genauesten Details ergehen und dabei vielfach von einander abweichen. Sie geben vor, den Stifter ihrer Sekte ‚wörtlich' zu zitieren, — und dabei sind die von ihm bei den gleichen Gelegenheiten gesprochenen Worte bei keinem der Vier dieselben. Ja, es klingt unglaublich, doch stimmen die Vier nicht einmal in der Angabe seiner Abstammung überein. Sie sind nur in einem einer Meinung: daß er die bedeutendste Persönlichkeit war, die je auf Erden gelebt hat, der Verkünder einer neuen Offenbarung für die Menschheit.

Nach den Biographien bringt der ‚Almanach' noch lange Berichte über verschiedene Propagandisten des Kultus, über ihre Reisen durch die ganze Welt im Interesse des ‚Klassenkampfes', und über die Verfolgungen, die sie in den verschiedenen Ländern erdulden mußten. Es ist bedauerlich, zugeben zu müssen, daß einige dieser Sendboten des Unheils Amerikaner waren. Eine bequeme Art, unter dem bolschewistischen System heilig zu werden, bestand darin, von einer Laus gebissen zu werden und am Typhus zu sterben. Daher finden wir unter den Sowjetaposteln die Gestalt John Reeds, eines einstigen Studenten der Harvarder Universität, der zum Verräter an seinem Lande und an seiner Nation wurde.

Ferner enthält der ‚Almanach' verschiedene Kundgebungen dieser Agenten des sozialen Chaos an ihre irregeführten Anhänger. Dieser Teil des Werkes wirkt fast komisch durch die Feierlichkeit, mit der diese kostbaren Worte zugunsten der künftigen Generationen aufbewahrt werden. Es braucht wohl kaum erwähnt zu werden, daß an alle Parteimitglieder die Aufforderung ergeht, ihrem Glauben treu zu bleiben und die Botschaft an die übrigen ‚Lohnsklaven' weiterzugeben.

Dieser Teil des Werkes trägt die Überschrift ‚Episteln' (das Wort Epistel bedeutet auf Russisch Brief).

Schließlich finden wir noch eine Anzahl Prophezeiungen, die einem Kommissar der bolschewistischen Regierung zugeschrieben werden. Wir müssen allerdings gestehen, daß wir diesen Teil des Buches absolut nicht verstehen konnten; anscheinend soll er für die nächsten zweitausend Jahre allen Wahnsinnigen und Möchtegern-Propheten als Inspiration dienen. Dieser Teil trägt den Titel ‚Offenbarung' und beendet das erstaunliche Werk.

Wir finden, daß es an der Zeit ist, dem Justizdepartement seine Schlappheit gegenüber den kommunistischen Agitatoren abzugewöhnen, und auch die ganze Bande der Salonkommunisten und Rosafarbenen darf nicht länger geduldet werden. Es täte uns leid, das Land zur Harding-Coolidge Ära, zu den alten Tagen der Demokratischen und Republikanischen Partei zurückkehren zu sehen. Wenn wir jedoch Verderbtheiten lesen wie diesen ‚Kommunistischen Almanach', so seufzen wir nach der Rückkehr der Palmer und Daugherty, dieser vollblütigen, hundertprozentigen Amerikaner, die alle Kräfte anspannten, um ihr Vaterland vor den fanatischen Propagandisten der Klassenhabgier zu retten."

Gott macht Propaganda

Vor uns liegt eine literarische Kritik der Vergangenheit, aus der „Wochenbücherschau der Römischen Times", die im Jahre 300 unter der Regierung des Kaisers Diokletian erschien. Sie gleicht, Wort für Wort, jener der „American Times" von 1944, mit dem einzigen Unterschied, daß in letzterer die vogelfreien Verbannten Kommunisten genannt werden und in ersterer Christen. In der „Römischen Times" wird der Stifter des Christentums als ein proletarischer Verbrecher bezeichnet, der unter der Herrschaft des Kaisers Augustus wegen Bedrohung der öffentlichen

Sicherheit gekreuzigt wurde. Seither verbargen sich seine Anhänger in Katakomben und anderen Gräbern und trieben, den römischen Gesetzen zum Trotz, eine unentwegte Propaganda. An Stelle von John Reed erwähnt die „Römische Times" einen gewissen Paulus, einen abtrünnigen römischen Gentleman, einen ehemaligen Staatsbeamten des Römischen Reiches. Die „gute alte Zeit", nach der sich die „Römische Times" zurücksehnt, sind die Tage Neros, da die aufrührerischen Fanatiker in Öl gesotten oder den Löwen vorgeworfen wurden. Aufgepeitscht von dieser respektabelsten aller „Times", setzte unter Diokletian abermals eine wilde Christenverfolgung ein. Vierundzwanzig Jahre später jedoch bekehrte sich der Nachfolger Diokletians zum Christentum, und es wurde zur offiziellen Religion des Staates erklärt und berechtigt, alle anderen Religionen zu verfolgen.

Der Leser, der ein Christ ist, wird mich vielleicht daran erinnern, daß Jesus Pazifist, daß er sanft und geduldig war. Ich erwidere darauf: die ersten sozialen Revolutionäre waren gleichfalls utopisch gesinnt und appellierten an Liebe und Brudertum. Als das Neue Testament seine jetzige Form annahm, gab es noch keinen einzigen Christen, der über eine weltliche Macht verfügt hätte. Als die Christen jedoch unter Kaiser Konstantin in die Regierung eintraten, benahmen sie sich, wie sich jede Regierung der Welt benimmt: das heißt, sie hielten an der Macht fest und wandten soviel Gewalt an, wie ihren Zwekken dienstbar war. Sollte der Leser durch die Tatsache chokiert sein, daß die Sowjetregierung zwei Jahre lang an sechsundzwanzig Fronten einen Defensivkrieg führte, so fordere ich ihn auf, an die Kreuzzüge zu denken, die nichts weiter bedeuteten, als zwei Jahrhunderte offensiver propagandistischer Kriegsführung. Erschütterten ihn die Geschichten, die er über die Tscheka und die Folterungen der Gefangenen in Rußland las, so ersuche ich ihn, die

Geschichte der spanischen Inquisition zu lesen. Wenn wir die Anzahl von Religionskriegen in Betracht ziehen, die ein Jahrtausend hindurch Europa in ein Beinhaus verwandelten, so können wir getrost behaupten, daß auf jedes von der Sowjetrevolution in Rußland geopferte Leben hunderttausend Leben kommen, die im Namen des sanften und demütigen Jesus vernichtet worden sind.

Es handelt sich hier um ein Problem, das nicht in einer Generation, ja nicht einmal in einem Jahrhundert gelöst werden kann, wir bleiben daher bei unserer Frage, wie das Neue Testament literarisch zu bewerten ist. Es wird allgemein angenommen, daß kein einziges anderes Werk auf die Menschheit einen derart großen Einfluß ausgeübt hat. Und dies, obwohl diese Literatur reine, unverfälschte Propaganda ist: in den Evangelien, in der Apostelgeschichte, in den Episteln und in der Offenbarung, — nirgends finden wir auch nur eine einzige Zeile, die nicht bewußte und beabsichtigte Propaganda wäre.

10

Die Griechen

Frau Prestonia bestellt den Installateur

Als ich noch ein junger Mann war und mich langsam zum Sozialismus hintastete, entdeckte ich, daß die Bewegung eine Gönnerin hatte. Sie hieß Frau Prestonia Martin und besaß ein wunderschönes Heim in einer Vorstadt von New York und ein anderes im Gebirge. Dort kamen wohlerzogene Radikale zusammen, bedienten einander bei Tisch, wuschen sich selbst ihre Wäsche, gruben ein wenig im Garten und hatten das Gefühl, sie

befänden sich in der Vorhalle des Gemeinschaftsstaates. John Martin selbst war in London Mitglied der Fabians gewesen, daher wußten wir, daß wir uns unter der allerbesten Führung befanden und immer genau das Richtige taten.

Aber die Zeit ging an Geist und Seele meiner Freunde Prestonia und John nicht spurlos vorüber. Sie verloren ihren Glauben an den Zukunftsstaat. Besuchte man jetzt ihr schönes Heim oberhalb des Keene-Tales, so traf man keine jungen Radikalen und mußte nicht mehr bei der Wäsche helfen. Man kam mit feierlichen Philosophen zusammen und hörte Prestonia die traurige Wahrheit verkünden, daß die Menschheit überhaupt keinen Fortschritt gemacht habe. Das Ehepaar unternahm einen neuen Kreuzzug: die Frau sollte vor dem Grauen der Politik geschützt werden. Als ich John zum letztenmal begegnete, es war kurz vor dem Kriege, war er ein äußerst ehrbares Mitglied eines New Yorker Schulkuratoriums; er lächelte gönnerhaft, da ich ihm erklärte, im Verlauf der nächsten zehn Jahre würden im Staate New York die Frauen das Stimmrecht besitzen. „Das werden Sie nicht mehr erleben!" verkündete der Prophet John.

Der Psalmist spricht den Wunsch aus: „Ach, daß mein Feind ein Buch schriebe!"; in diesem Fall beging die Frau meines Feindes diese Indiskretion. Vor mir liegt ein gelehrt aussehendes Werk, das im Jahre 1910 erschien: „Macht die Menschheit Fortschritte?" von Frau John Martin. Ich zitiere dieses Buch als Beispiel für einen gewissen Kulturaberglauben, weil es die Anbeter der Vergangenheit unsterblich lächerlich macht. Meine alte Freundin Prestonia entdeckte, daß die Griechen die höchste Kulturstufe erreicht haben, die es je auf unserer Welt gab. Ihre Behauptung, die Menschheit habe seither keine Fortschritte gemacht, basiert auf ihrer Verherrlichung der griechischen Kultur.

Tatsächlich weiß Frau Prestonia herzlich wenig über die griechische Kultur; das bemerkte ich in zahlreichen Diskussionen, während sie gerade mit dem Schreiben des Buches beschäftigt war. Sie nahm ganz einfach eine Geschichte Griechenlands her, zählte führende Persönlichkeiten auf, wild durcheinander gewürfelt, ohne Berücksichtigung ihrer Überzeugungen und ihrer historischen Rollen; die belanglose Tatsache, ob diese Persönlichkeiten einander bekämpften oder töteten, ob ihre Lehren einander widersprachen oder sich gegenseitig aufhoben, ließ sie unbeachtet. Sie waren Griechen und daher große Männer! Sie stellte eine Liste von etwa dreihundert Namen zusammen, lauter Genies, und fragte: welche Namen können wir nennen?

Ich wagte es, meiner Freundin Prestonia einige Namen anzugeben, aber es handelte sich um moderne Menschen, gemeine Leute, die Hosen trugen, Keks aßen und für Dollars arbeiteten. Kann man denn Edison mit Archimedes vergleichen? Das wäre doch lächerlich! Oder Pasteur mit Hippokrates! „Verehrte Frau," beharrte ich, „Hippokrates glaubte, daß die Krankheiten durch ‚schwarze Säfte' verursacht werden und daß die Krisen dem Zahlensystem gemäß auftreten." „Das kann schon sein," gab Prestonia zu, „dennoch ist Hippokrates der größte Mediziner, der je gelebt hat." Sie erklärte ferner, Sokrates sei eine der herrlichsten Blüten der athenischen Kultur, — obgleich gerade diese athenische Kultur Sokrates zwang, den Schierlingsbecher zu trinken. In ihre seltsame Walhalla des Ruhms ließ sie auch Perikles ein, obgleich er sein Land ins Verderben gestürzt und öffentliche Gelder unterschlagen hatte; für sie übertraf sein Ruhm den Lincolns, der die Amerikanische Union rettete und einige Millionen Sklaven befreite. Der ausschweifende junge Despot Alexander, der nach neuen Welten seufzte, um sie zu erobern, stand für sie viel höher als George Washington,

der eine Nation freier Männer begründete und sich dann auf seine Plantage zurückzog.

Nachdem ich vergeblich alle Errungenschaften der modernen Literatur, Kunst, Politik, Philosophie, Industrie und Wissenschaft ins Treffen geführt hatte, entdeckte ich endlich dennoch etwas, das Frau Prestonia nicht entbehren wollte: es verlangte sie zwar, im alten Athen zu leben, — aber nicht ohne gewisse Errungenschaften der modernen Hygiene. Und es war ihr nie eingefallen, daß dazu Blei, Kupfer, Stahl, Nickel, Porzellan und Farbe gehören. Desgleichen auch Fabriken, wo diese Dinge hergestellt, Züge und Lastautos, auf denen sie verfrachtet, Betriebe, in denen diese Züge und Autos fabriziert werden. Ferner noch der Telegraph, das Telephon, das elektrische Licht, das Kreditsystem, die moderne Buchführung, Kapital und Proletariat, die Republikanische Partei und die sozialistische Bewegung!

Dieses Kapitel soll als Einleitung für das Studium der Kunst und Literatur des alten Griechenlands dienen und uns zwingen, eine Frage zu beachten: Wieviel von der griechischen Kunst und Literatur bewundern wir tatsächlich, und wieviel geben wir nur vor zu bewundern? Inwiefern ist die Überlegenheit der griechischen Kultur Tatsache, und inwiefern weiter nichts als ein Aberglaube, aufrechterhalten von gewissen Herren, für die das bestandene Universitätsexamen eine Brotkarte in dieser Welt bedeutet?

Frau Ogi verlangt mehr Zurückhaltung

„Ich weiß ja: du gehst wieder einmal darauf aus, die Leute so viel wie möglich zu chokieren und zu ärgern. Willst du jetzt behaupten, daß die griechische Kunst Propaganda war?“ bemerkt Frau Ogi.

„Ich kann nichts anderes sagen.“

„Du weißt doch, daß gerade diese Kunst stets als das

Beispiel der vollkommen reinen Kunst, als der Ausdruck der Freude an der Schönheit, der Liebe zu ihr zitiert wird."

„Die Griechen waren ein schönheitsliebendes und freudehungriges Volk und sie verkörperten ihre Ideale in den Gestalten der Götter und Göttinnen, — wundervollen Gestalten. Niemand vermöchte den menschlichen Körper schöner wiederzugeben, als sie es getan haben. Wenn du aber bei diesen Gottheiten nur die Schönheit in Betracht ziehst, so begehst du den gleichen Irrtum, den die Griechen begangen haben, — noch dazu ohne deren Entschuldigung der Unerfahrenheit."

„Kommt jetzt eine christliche Predigt über nackte Marmorgötzen?"

„Wir wollen versuchen, die ganzen Kunsterzeugnisse der Griechen zu verstehen, ihnen das zu entnehmen, was die Griechen hineingelegt haben. Diese Menschen haben den Versuch gemacht, die Liebe zur Schönheit — das heißt, das Vertrauen auf die Natur — zur Basis einer Zivilisation zu machen; der Versuch mißlang, er brachte ihnen Leid, Mißerfolg und Verzweiflung; das geht auch aus allen ihren Kunstwerken hervor. Wir finden in griechischen Anthologien eine Anzahl Inschriften, Verse, Sinnsprüche; unter all diesen aber kaum ein Wort des Glückes. Ihre Kunst bestand darin, in schönen und melodischen Worten ihrer Trauer Ausdruck zu verleihen. „Das beste aller Dinge," sagt Theognis, „ist: nicht geboren zu werden." Und Anakreon, der Dichter der Freudenanbeter, vergleicht das Leben mit einem Wagenrad, das „rasch fortläuft".

„Das tut es ja auch wirklich."

„Es gibt etwas Beständiges; wir müssen es nur finden. Müssen das Leben anpacken und es lenken lernen, wir dürfen nicht nur in einem Garten spielen, wie glückliche Kinder. Die Griechen spielten und ihr Garten verwandelte sich in ein Beinhaus, in einen Ort des Grauens. Ich halte

es für einen ungeheueren kritischen Irrtum, wenn man behauptet, daß die griechische Kunst die Verkörperung der Freude und der Freiheit sei. Der Höhepunkt dieser Kunst bestand in den Tragödien, die von der ganzen Gemeinschaft mitgeschaffen und aufgeführt wurden. Diese Aufführungen waren ein religiöses Ritual und der Höhepunkt des öffentlichen Lebens. Und was finden wir hier? Das eine, ewig gleiche, unveränderliche Thema: die Hilflosigkeit des Menschengeistes, die Macht des Schicksals. Ein schwarzer Schatten verdunkelt das Leben der Menschen, sie tasten blind in der Finsternis umher. Ganze Familien, mächtige Dynastien sind zur Vernichtung verdammt. Sie werden von der grausamen, unerbittlichen Nemesis verfolgt. Düstere Prophezeiungen, ausgesprochen noch vor der Geburt des Menschen, erfüllen sich; wir sehen, wie diese Menschen vergeblich aus allen Kräften versuchen, ihrem Schicksal zu entgehen. Unser Vergnügen als Zuschauer besteht darin, diesem Ringen zuzusehen, die Hilflosigkeit unserer Mitmenschen zu erkennen. Wir werden emporgehoben in den Himmel der Götter, begabt mit Allwissenheit und Allmacht, nur damit wir den Dolch in den eigenen Busen stoßen, unsere Mutter und unsere Schwestern beschlafen, unseren Vater oder den Bruder erstechen und uns selbst die Augen ausreißen. Derartige Dinge feierlich und majestätisch vorzubringen, mit melodischen Worten, im Rhythmus herrlicher Musik und begleitet von den anmutigen Gebärden des Chors, — das ist die höchste Leistung dieser Anbeter der Schönheit und der Freude!"

„Du wirst ja ganz beredt," spricht Frau Ogi, die in ihrer Höhle nichts für Beredtheit übrig hat. „Und welche Schlußfolgerung ziehst du aus dieser Kunst?"

„Wir sind Ärzte, die einen Fall behandeln, nachdem der Patient bereits gestorben ist. Wir wollen erfahren, woran er starb, damit wir die noch lebenden Patienten warnen können. Aus dieser Leichenschau lernen wir, daß der sinn-

liche Genuß nicht genügt, um das Leben zu sichern, daß es nicht genügt, wenn Menschen wundervolle Statuen nackter Leiber erschaffen, Tempel der Freude und der Liebe erbauen, während gleichzeitig das politische Leben voll von Neid, Habgier und Korruption ist."

„Gab es im öffentlichen Leben von Griechenland eine Korruption?"

„Eine so gewaltige, wie wir moderne Menschen sie uns gar nicht vorstellen können. Ja, ja, ich vergesse keineswegs unsere Korruptionsfälle. Nichtsdestoweniger würde nicht einmal ein Kinopublikum eine derartige Korruption für möglich halten, wie sie den Griechen ganz natürlich erschien."

„Das klingt ganz interessant," meint Frau Ogi. „Erzähle Skandalgeschichten über diese ehrwürdigen Leute."

„Vor allem möchte ich dir den Klassenkampf in der griechischen Gesellschaft erklären, die wirtschaftliche Basis der Staaten und..."

„Befolge meinen Rat: stell' diesen Vortrag für das Ende des Buches zurück und dann vergiß, ihn aufzunehmen. Nimm deinen Schmutzaufwirblerbesen und fege damit den Parthenon."

„Ich will," entgegnet Ogi, „einen Charakter des alten Griechenlands hernehmen, ihn in unsere Welt versetzen und sehen, wie er sich da ausnimmt. Etwa:

II

William Randolph Alkibiades

(Aus dem Werke: „Der amerikanische Plutarch: Unsere führenden Staatsmänner, geschildert für die Jugend; mit moralischen Schlußfolgerungen. New York. A. D. 2124")

„Die Laufbahn des William Randolph Alkibiades, des berühmten Publizisten, Soldaten und Politikers, fiel in die Zeit der großen Kriege. Er wurde zu Macht und Luxus geboren, war der Neffe des größten Staatsmannes seiner Tage und hatte zum Hauslehrer den führenden Philosophen der Zeit. Ihm eignete große Schönheit und Anziehungskraft; seine Jugend jedoch war wild und ausschweifend. Er verachtete die sich ihm bietende offizielle Karriere und wurde zum Führer der Demokratischen Partei. Seine Feinde nannten ihn einen Demagogen und stritten ihm jede ehrliche Überzeugung ab.

Im ersten Weltkrieg wurde der junge Staatsmann zum Oberbefehlshaber über die amerikanischen Truppen in Frankreich ernannt. Heimgekehrt, organisierte und leitete er den Feldzug zur Eroberung Südamerikas und belagerte Buenos Aires. Er wurde abberufen, da seine Feinde wider ihn die Anklage erhoben, er habe in der Nacht vor der Ausfahrt der Truppen eine Gotteslästerung begangen, indem er der vor dem Schatzamt stehenden Statue George Washingtons die Nase abschlug. Die Geschichte wird niemals erfahren, wer tatsächlich diesen Vandalismus begangen hat; zwar gestand ein junger Mann, er sei der Verbrecher gewesen, und einige jener Leute, die er als Mitschuldige angab, wurden hingerichtet; doch behaupteten William Randolphs Feinde, er habe dieses Bekenntnis erkauft, um sich etlicher seiner Gegner zu entledigen.

William Randolph, der als Gefangener heimtransportiert werden sollte, entkam unterwegs und floh nach England. Um sich an seinen Feinden daheim zu rächen, appellierte er an die britische Regierung und forderte sie auf, sich an die Seite Südamerikas zu stellen und den Kampf gegen Nordamerika aufzunehmen. Seine Beredsamkeit siegte; sowohl England als auch Frankreich sandten Kriegsschiffe zur Entsetzung von Buenos Aires. William Randolph jedoch mußte auch aus England fliehen, weil der englische König entdeckte, daß der junge Amerikaner mit der Königin ein Verhältnis hatte.

William Randolph lebte völlig zurückgezogen bis zum Ausbruch des zweiten Weltkrieges zwischen den Vereinigten Staaten und den alliierten Mächten Japan, China, England und Frankreich. William Randolph war früher ein glühender Gegner Japans gewesen; nun jedoch floh er an den Hof des Kaisers von Japan und schickte, unterstützt vom Gelde des Monarchen, Abgesandte nach Amerika, damit sie dort eine Verschwörung anzettelten. In jenen Tagen hatte die Feindschaft zwischen der Republikanischen und der Demokratischen Partei eine derartige Erbitterung erreicht, daß sie jedem Plan zugänglich waren, der ihnen die Macht über die andere Partei verhieß. William Randolph, der Demokrat, ging zu den Republikanern über. Seine Agenten setzten sich mit den Offizieren der Kriegsflotte in Verbindung, und die stürzten, gemeinsam mit dem Richter Gary, J. P. Morgan und anderen reichen Herren, die Regierung. Sie schufen eine neue Verfassung, die das Wahlrecht auf fünftausend der reichsten Staatsbürger beschränkte.

Die neue Regierung verbündete sich mit Japan und China gegen England und Frankreich. William Randolph kehrte nach den Vereinigten Staaten zurück und wurde zum Oberbefehlshaber der amerikanischen Armee ernannt. Als er jedoch etliche Male besiegt wurde, ging

seine Popularität verloren, und er floh nach einem Schlosse, das er in Mexiko hatte erbauen lassen. Die britische Regierung, wütend darüber, daß er den Kaiser von Japan gegen sie aufgehetzt hatte, ließ durch ihre Abgesandten das Schloß in Brand stecken. William Randolph Alkibiades wurde auf der Flucht aus dem brennenden Gebäude erschossen.

Diese Laufbahn zeigt uns eindeutig, daß es für einen Staatsmann nicht genügt, schön und anziehend zu sein; er muß außerdem auch in seiner Jugend die Sonntagsschule besucht haben."

12

Das Jahrhundert der Heldenverehrung

Die griechische Zivilisation war die Schöpfung einer Anzahl verschiedener Stämme, die Inseln oder fruchtbare, durch Berge von einander getrennte Täler bewohnten. Zwischen diesen Stämmen herrschten ewig Rivalität und Neid. Sie vermochten niemals zu einer Nation zu verschmelzen, und ihre Geschichte ist eine Kette von Intriguen und Kriegen untereinander. Dazu kam noch der Klassenkampf. Die aristokratischen Klassen, auf dem Grundbesitz fußend, saßen in der Regierung, das in den Städten lebende Proletariat schrie seinerseits nach der Macht. Volksführer erhoben sich; es gab Verschwörungen und Aufstände. Die Führer der abgesetzten Parteien verbündeten sich ausnahmslos mit anderen Staaten und hetzten sie zum Krieg gegen den eigenen Staat auf. Noch bedeutsamer war, daß etliche von ihnen von den persischen Königen, die den barbarischsten Despotismus verkörperten, Geld nahmen und deren Sache förderten.

Die ersten schriftlichen Urkunden zeigen uns die Griechen, die eben die Sippenwirtschaft überwinden. Noch herrschten die Ältesten. Sie waren weise und reich, und niemand wagte, ihre Autorität anzutasten. Sie schlossen Bündnisse, unternahmen Raubzüge nach anderen Staaten, kehrten dann in ihre Paläste zurück und dangen Sänger, von denen sie sich Lieder über ihre Heldentaten vorsingen ließen. So entstanden die homerischen Gesänge, eine Propaganda der herrschenden Klasse, die die Ahnen der großen Anführer verherrlichen und in der neuen Generation den Geist des Gehorsams und kriegerische Gefühle erwecken sollte.

Die homerischen Helden werden mit aller dem Dichter zu Gebote stehenden Kunst gepriesen und ausgeschmückt. Häufig sind sie Halbgötter, das Ergebnis der heiteren Stimmung irgendeines Olympiers, der auf Erden dahinwanderte und in einem Hain ein schönes Griechenmädchen erblickte. Diese göttliche Illegitimität berechtigt die Helden, den Mittelpunkt der Bühne einzunehmen, und sie tun es auch. In Wirklichkeit gleichen sie gefräßigen, eifersüchtigen, eitlen und launischen Schuljungen, und, was noch charakteristischer ist, die Götter, von denen sie abstammen und die das höchste Ideal darstellen, sind ebenso gefräßig, eifersüchtig, eitel und launisch. Das einzig schöne Gefühl in diesen Gesängen ist die Liebe der Väter, Mütter, Frauen und Kinder für diese Helden, eine Liebe, die sie nicht verdienten.

Für uns bezeichnet das Wort „Homerisch" etwas Umfassendes, Elementares und Bedeutsames. Wie kommt es, daß Homer allen seinen Charakteren diesen „heroischen" Effekt zu verleihen versteht? Er erreicht diese Wirkung dadurch, daß er seine Helden die ganze übrige Welt bezwingen und die Götter selbst sich für ihr Schicksal interessieren läßt. Vor allem aber dadurch, daß er sie als hemmungslos in ihren Gefühlen und Begierden schil-

dert. Lauter Familieneigenschaften, durch die die Aristokratie sich seit jeher ausgezeichnet hat.

Und dies erklärt auch, warum Männer wie Matthew Arnold und Gladstone viele Bände der Begeisterung über Homer schreiben konnten. Es gibt in England eine Klasse, die Mittel gefunden hat, um der Welt immer von neuem zu beweisen, daß sie nicht ihren Unterhalt erwerben muß. Dieser Klasse ist vieles möglich, was die gemeine Herde nicht tun kann; dazu gehört auch das Lesen, Verstehen und Genießen der griechischen und lateinischen Literatur. Homer bedeutet für die britische Kulturwelt das gleiche wie der Zylinderhut für die britische Kleiderwelt.

Homer war dazu imstande, weil er den aristokratischen Standpunkt einnahm und dem aristokratischen Geiste das gab, wonach er verlangte. Genau so, wie wir in Amerika genealogische Werke bewahren als Beweis dafür, daß unsere Ahnen auf der „Mayflower“[1]) herüberkamen, sang der homerische Barde einen Katalog der Schiffe, die am Trojanischen Krieg teilgenommen hatten. In der „Ilias“ wagt es ein einziges Mal ein gewöhnlicher Mensch, die Stimme zu erheben: in der berühmten Szene im Rate, da Thersites sich erkühnt, aufzustehen. Er wird als buckliger, widerlicher Raufbold geschildert, verlacht und verhöhnt, und schließlich von Odysseus verprügelt, der den Beinamen der „Listige“ trägt, und das griechische Ideal eines klugen, vernünftigen Weltmannes verkörpert. „Die Herrschaft der Vielen ist nicht gut,“ erklärt der „Listige“. „Es möge nur einen Herrscher, einen König geben.“

Wir werden sehen, daß es die Barden der Aristokratie selten unterließen, ihren Herren zu schmeicheln, indem sie irgendeinen Rebellen derart auf seinen Platz zurückwiesen. Shakespeare behandelt Jack Cade genau so, wie

[1]) „Mayflower“ hieß das Schiff, das während der Regierung Karls I. von England einen Teil der verfolgten Puritaner nach Amerika brachte.

Homer Thersites behandelt; er überlegt auch nicht einen Augenblick, ob der Unzufriedene nicht etwa Grund zur Unzufriedenheit hatte. Und wir werden sehen, daß die Kritiker der Müßiggängerklasse gerade solche Szenen stets als reine und unverfälschte Kunst bezeichnen und empört den Verdacht zurückweisen, die herrlichen Barden hätten im Interesse ihrer Geldgeber Propaganda getrieben. In jenen frühen Tagen war allerdings ihr Lohn kläglich; dürfen wir der Legende Glauben schenken, so mußte Homer blind und verlassen durch die griechischen Städte wandern, die später um die Ehre stritten, seine Geburtsstadt gewesen zu sein.

„Sieben reiche Städte kämpfen um den toten Homer,
die der lebende bettelnd durchschritt."

Vom Standpunkt der Literatur aus betrachtet, können wir von der „Ilias" sagen, daß sie wahre Poesie enthält, lebendige Bilder alter Zeiten und Sitten, die uns bezaubern, — solange wir jung sind. Es gibt ein Lebensalter, da wir das „Heldentum" mit naiven, unkritischen Augen betrachten. Wir hängen unser Herz an eine glänzende Persönlichkeit, teilen mit ihr den Ruhm, ziehen mit ihr in die Schlacht, erzittern, wenn sie das Schwert führt, brüllen vor Lust, wenn sie siegt, — und denken gar nicht daran, daß wir uns ebensogut für den Besiegten interessieren könnten, der das gleiche Recht hat, am Leben zu bleiben. Der Durchschnittsmensch erreicht dieses Alter der Heldenverehrung meist mit zwölf Jahren; mit sechzehn ist es vorbei, falls es überhaupt vergeht. Laßt die Kinder die „Odyssee" in einer guten Übersetzung lesen, sie werden die Abenteuer und Gefahren genießen, bis sie dann später entdecken, daß das Weltall noch nicht völlig erforscht ist und es im Weltenraum genügend Abenteuer und in unserem eigenen Geist genügend Gefahren gibt.

13

Der hundertprozentige Athener

Einmal schenkte das Schicksal den Griechen ein großes Ereignis: im fünften Jahrhundert, als der gewaltige Karren des Dschagannath[1]) von Persien auf sie zurollte. König Xerxes scharte um sich seine barbarischen Horden, seine Stämme, seine Phalangen wilder Reiter und Sklaven, seine Kriegselefanten und Kriegswagen. Im Vergleich zu diesen Eindringlingen waren die Griechen moderne zivilisierte Menschen, freie Männer, in deren Geist alle Schätze der Zukunft ruhten. Sie vergaßen die Eifersüchteleien der Staaten und die inneren Zwistigkeiten, schlossen sich zusammen und retteten ihre Kultur. Aus diesem nationalen Impuls wurde fast alles, was in der „klassischen" Literatur wertvoll ist, geboren. Hier erlangte der griechische Geist sein Bewußtsein, fanden griechischer Patriotismus und griechische Religion ihre Rechtfertigung, wurden zur Kunst, die gleichzeitig Propaganda war.

Unter den athenischen Hauptleuten, die bei Marathon kämpften, befand sich auch ein Mann namens Äschylos. Erfüllt von nationalem Stolz kehrte er heim und schrieb eine Tragödie: „Die Perser". Das Drama behandelte die Geschichte des Königs, den zu besiegen er geholfen, und fand seinen Höhepunkt in der Schlacht, in der der Dichter seine Soldaten angeführt hatte. Es war unverhohlene griechische patriotische und religiöse Propaganda und schilderte den Zusammenbruch des Despotismus. Das Drama hatte großen Erfolg, und Äschylos wurde der Nationalpoet, nicht nur von Athen, sondern von ganz Griechenland.

Er schrieb noch andere ebenso patriotische und religiöse

[1]) Indischer Gott, vor dessen Karren sich bei religiösen Festen die Gläubigen warfen.

Dramen und scheute sich keineswegs, jene Morallehren einzuflechten, deren seiner Ansicht nach die Zuhörer bedurften. „Gehorsam ist der Vater des Erfolgs und bringt Sicherheit", so etwa lautet sein politisches Glaubensbekenntnis; es braucht daher kaum erwähnt zu werden, daß er der konservativen Partei angehörte. Er schrak so wenig vor „Propaganda" zurück, daß er in seinem Drama: „Die Sieben gegen Theben" den Staatsmann Aristides pries, der sich unter den Zuschauern befand. Diese Kühnheit begeisterte das ganze Haus im alten Athen, genau wie sie es im heutigen New York tun würde.

Die Bildhauer, Architekten und sonstigen Künstler Griechenlands empfanden die gleiche patriotische und religiöse Begeisterung; voll glühenden Eifers verherrlichten sie die Herren des Landes und deren Vorfahren, die Götter und Halbgötter. Zur Erinnerung an den Sieg von Marathon wurden die nationalen Spiele eingeführt, die alle vier Jahre stattfanden und dazu dienten, die verschiedenen Stämme in der Anbetung ihrer Götter zu vereinigen. Hier herrschte erbitterte Rivalität, die vornehmen Griechen waren von dem Ehrgeiz besessen, die Kronen und Lorbeerkränze zu erringen. Hatten sie sie gewonnen, so wollten sie, daß dies allgemein bekannt wurde, und bezahlten daher Dichter, die ihre Leistungen in wundervollen Versen priesen. Der Dichter Pindar wurde zu einer Art Dichterspezialisten und Reklamechef dieser aristokratischen Sportsleute; er verherrlichte aber auch alle Tyrannen, die in den griechischen Städten herrschten, wie grausam und gewissenlos sie auch sein mochten.

Auch die Aufführung der Dramen war eine Art Spiel. Jeder Dramatiker fand einen reichen Gönner, der die Ausgaben für den Chor bezahlte. Erhielt das Drama einen Preis, so errichtete der reiche Herr seiner eigenen Großmut dadurch ein Monument; wir sehen in den Straßen Athens die histrionischen Denkmäler der Andrew Carnegies, John

D. Rockefellers und Otto H. Kahns . Jeder Dichter, den es nach einem Preis verlangte, nahm die Halbgötter und die früheren Herrscher her und schilderte sie nach seiner eigenen Auffassung; den Chor verwandte er dazu, die Tagespolitik zu besprechen und die Ansichten des Dichters zu verfechten. So schrieb Äschylos die „Eumeniden", um der geplanten Abschaffung des Areopags, des alten, auf dem Heiligen Hügel tagenden Rates, entgegenzuwirken: also etwa so, wie wenn heutzutage ein Dichter ein Drama schriebe, das sich gegen die radikalen Angriffe auf den Obersten Gerichtshof der Vereinigten Staaten wendete.

Ein anderer Dramatiker, der Sohn einer vornehmen Familie, Sophokles, schrieb etwa dreißig Dramen und errang neunzehn Preise. Seine Rivalen und Feinde behaupteten, er sei äußerst geldgierig gewesen, ein richtiger alter Geizhals und sehr hinter den Frauen her, der Erzeuger einer Menge unehelicher Kinder. Sophokles schuf schöne und abgeklärte Werke, weil er an die patriotischen und frommen Traditionen glaubte, denen er diente. Er nahm die abscheulichen Geschichten über die alten griechischen Helden und Halbgötter als das natürliche Los der Sterblichen hin. Er ist einer der ausgesprochensten Typen des Künstlers der herrschenden Klasse, der ohne Ringen die Vollkommenheit erreicht, weil er die Anschauungen seiner Umgebung vollkommen teilt und die Interessen seiner Klasse mit dem Willen der Götter identifiziert. Wir werden noch viele derartige Dichter kennenlernen: Virgil, Spenser, Shakespeare, Racine, Goethe, Tennyson. Sie fühlen Liebe und Mitleid für ihre unglücklichen Helden, und verstehen es, Schauder und Schmerz in uns zu erwecken, doch niemals treiben sie uns zur Auflehnung.

Nun aber kommen wir zu einem Dramatiker, der anders gestimmt war. Dieser Mann betrachtete die griechischen Legenden und fand, sie seien erlogen. Er betrachtete auch die griechischen Institutionen, den Privatbesitz, den Staats-

patriotismus, die Herrschaft der alten Männer in Familie und Stamm und entdeckte, daß diese Einrichtungen nicht alle auf die Dauer weise waren. Er wurde zum Propagandisten jener Dinge, die wir „modern" nennen, die von den Griechen jedoch Gotteslästerung und Unglaube genannt wurden. Dieser Mann hieß Euripides. Er machte aus den Helden und Heldinnen der alten Legenden gewöhnliche Menschen, die unter der Grausamkeit des Schicksals litten, sich aber dagegen wehrten, Protest und Zweifel äußerten. In seinen Dramen verhöhnt er den Militarismus und den falschen Patriotismus, er bekämpft die Sklaverei und die Unterdrückung der Frau im Heim, sowie die religiöse Bigotterie; mit einem Wort: er untergräbt die Stellung der vornehmen und reichen Klassen. Er wagt es, ein Drama zu schreiben, in dem sich die Frauen gegen den Krieg auflehnen! Ein Drama, in dem eine hingebungsvolle Gattin dem erzürnten Gott ihr Leben opfert, um das ihres Gatten zu retten, — dieser Gatte aber wird als egoistischer Lump geschildert, der das Opfer nicht wert ist. Lest irgendeine Stelle aus der dramatischen Propaganda des Euripides und stellt euch vor, wie diese Worte den hundertprozentigen athenischen Patrioten geklungen haben mögen, die sich mitten in einem Krieg auf Tod und Leben mit Sparta befanden.

14

Aristophanes, der Humorist der Reaktion

Ich brauche wohl kaum zu erwähnen, daß die bolschewistischen Gefühle des Euripides, die vor dem Altar des Dionysos ausgesprochen wurden, den Protest der Orthodoxen hervorriefen. Es erstand ein anderer Dramatiker, ein

Komödiendichter, der den Kampf für die alte ehrenhafte Tradition Athens aufnahm. Er hieß Aristophanes und war mit großem Schwung, viel Geist, Witz und Phantasie begabt. Noch heute müssen wir beim Lesen seiner Stücke laut auflachen, auch wenn wir seine reaktionären Ansichten nicht teilen.

Wir müssen uns aber vor allem klar machen, daß dieser Dichter in jeder Hinsicht Propagandist ist, ein politischer Kämpfer, erfüllt von wütendem Haß gegen seine Feinde, deren Namen er nennt, wenn er sie verhöhnt, karikiert und verleumdet. Seine Dramen verteidigen stets irgendeine These; die handelnden Personen verleihen entweder der Überzeugung des Dichters Ausdruck, oder sie dienen dazu, die gegenteilige Überzeugung ins Lächerliche zu ziehen. Damit nicht zufrieden, schiebt der Dichter diese verschiedenen Personen mitten in der Handlung beiseite und läßt seine Gedanken durch den Chor vortragen: er debattiert mit den Zuhörern, appelliert an sie, tadelt sie, greift seine Feinde an, erklärt sein Vorgehen, erläutert das Stück selbst; ja, er geht sogar so weit, den Zuschauern beizubringen, weshalb sie den Preis ihm, Aristophanes, geben sollen und keinem anderen! Ich glaube nicht, daß je ein kühnerer Propagandist die Bühne zu Propagandazwecken verwandt hat, glaube nicht, daß die besitzenden Klassen und die Anhänger der Tradition je einen tatkräftigeren Verteidiger besaßen. Vergeßt nicht, daß es sich hier um einen Weltdramatiker, um einen „Klassiker" jener Periode handelt, die die „reinsten" Kunstwerke hervorgebracht hat.

Es fällt auf, wie modern die Dramen des Aristophanes uns anmuten. Es gibt kaum eine unserer heutigen Streitfragen, mit der er sich nicht befaßt. Er ist so boshaft witzig wie die New Yorker „Sun" in den Tagen Danas und so ironisch wie Stephan Leacock, der in seinen humoristischen Erzählungen jede Hoffnung, jeden neuen Glauben der Menschen lächerlich zu machen versteht.

Aristophanes war, in der englischen Auffassung des Wortes, ein „Gentleman", der für andere Gentlemen schrieb. Während des Krieges gelangten in England die Bierbrauer und Munitionsfabrikanten an die Macht und vertrieben die Aristokraten aus ihren Schlössern; das gleiche ereignete sich auch während des Peloponnesischen Krieges, und Aristophanes mußte sehen, wie seine Kulturklasse von den reichen Krämern verdrängt wurde. Er greift diese Leute in den „Rittern" an, wo er eine Reihe von Krämern und Handwerkern auf die Bühne bringt und lächerlich macht, darunter Kleon, einen Gerber, den Beherrscher der Stadt; der wirkliche Kleon aber saß im Zuschauerraum und mußte sich auf der Bühne herunterreißen lassen. Das Drama wurde zu Kriegszeiten aufgeführt; stellt euch vor, was einem Dramatiker zugestoßen wäre, der im Jahre 1918 in Washington auf der Bühne den Präsidenten der Vereinigten Staaten in solchen Worten geschildert hätte!

Aristophanes schrieb auch ein Stück, in dem er seine Stadt wegen der schlechten Behandlung der tributpflichtigen Staaten angriff. Dieses Stück wurde aufgeführt; im Zuschauerraum saßen die Abgesandten dieser Staaten, die zu einer Reichskonferenz gekommen waren. Kleon ließ den Dichter verfolgen und zu einer Geldstrafe verurteilen. Bei der nächsten Aufführung rächte sich Aristophanes, indem er den Vorschlag machte, das Volk möge eine große Anzahl Schurken zum Teufel jagen, darunter:

„Auch wer, wenn der Staat Not leidet im Sturm, als Oberer schnöde Geschenke nimmt,
Wer Feinden verrät Schiff oder Kastell, und Verbotenes heimlich entsendet,
Auch wer je Geld für die Flotte dem Feind jemand zu bewilligen antreibt,
Auch wer, was Lohns den Poeten gebührt, als Redner hämisch benaget,
Weil Römisches Salz einmal ihn gebeizt an dem heimischen Fest Dionysos.

(„Die Frösche", übertragen von Voß.)

Aristophanes haßte Euripides, weil er die Ahnenhelden in gewöhnliche schwache Sterbliche verwandelte, die über das erlittene Unrecht jammerten. Er zerrte den Rivalen in die Hölle, schlug ihn mit allen Waffen, über die er verfügte. Aus dem feministischen Drama des Euripides machte er die „Lysistrata", eine Posse mit dem äußerst modernen Inhalt des Gebärstreiks. Die Frauen Athens weigern sich, mit ihren Männern zu schlafen, solange sie nicht mit Sparta Frieden geschlossen haben.

Aristophanes haßte auch Sokrates, weil dieser Philosoph die Jugend von Athen lehrte, selbständig zu denken. Dieser Lehre schrieb der Dichter die Verderbtheit des Alkibiades zu, der ein Schüler des Sokrates gewesen war und sein Land an den persischen König verkauft hatte. In einem Drama „Die Wolken" schilderte er Sokrates als einen listigen Betrüger, der seine Schüler lehrte, für Geld jede Überzeugung zu verteidigen. Der Philosoph saß in einem Hängekorb vor dem Hause und trieb mit seinen Schülern allerlei Unfug. Das Drama ist ganz im Tone der Leitartikel in der „Saturday Evening Post" gehalten. Der Tag kam, da Sokrates zum Tode verurteilt wurde; das war einer der größten Triumphe dieses Humoristen der Reaktion.

Aber ach, der Tod eines einzigen Freidenkers genügte nicht, um Athen zum schlichten Leben der Ahnen zurückzuführen. Die Bürger der Stadt fuhren fort, Geld zu machen und ihr Leben zu genießen, während ihre Söldner für sie kämpften. Ihre Dramatiker schufen die sogenannten „Gesellschaftsdramen", — Schilderungen der Moden und Torheiten der Müßiggängerklasse, ohne irgendeine bewußte Tendenz. Das Fehlen der Tendenz in der Kunst eines Volkes ist der untrügliche Beweis für seinen geistigen und moralischen Niedergang. Und nun kam aus dem Norden ein starker Mann gezogen und machte sich zum Herrn über Griechenland. Die griechische Literatur trat in die alexandrinische Periode.

Der Mittelpunkt dieser neuen Kultur war die ägyptische Stadt Alexandrien. Die Dichter dieser Zeit waren stolz auf ihre technische Gewandtheit, sie schilderten zart und entzückend die Freuden der Liebe. Gelehrte befaßten sich mit der Kritik und der Erläuterung von Werken der Vergangenheit und verfaßten lange epische Dichtungen über Grammatik, Rhetorik und ähnliche Dinge. Auch das war „Propaganda", freilich eine aus zweiter Hand, eine nachahmende; sie ging nicht von Menschen aus, die große Taten vollbrachten und neue Formen des Lebens schufen. Alexandria war ein kosmopolitischer, von einem Despoten beherrschter Mittelpunkt, das Heim einiger reicher und kultivierter Herren, die Maler, Bildhauer, Dichter, Musiker und Schauspieler unterstützten, damit sie ihre Langeweile verscheuchten und ihnen als Presse- und Reklameagenten dienten.

15

Die Römer

Über Sklaverei

In der Höhle herrschte nun seit einiger Zeit Friede, denn Frau Ogi interessierte sich für die Griechen. „Ich sehe," sprach sie, „daß sie ebenso abergläubisch in der Kunst, wie in der Religion waren."

„Beides," entgegnete Ogi, „diente dem gleichen Zweck. Es beginnt als ehrliche Unwissenheit und wird später als Einkommensquelle und als Schild für die Privilegien verwandt."

Frau Ogi sitzt da, läßt den Eingang der Höhle nicht aus den Augen: die alte Gewohnheit der Ahnen, die stets einen feindlichen Eindringling erwarteten. Nach einer Weile bemerkt sie:

„Du sagtest nichts über die Sklaverei im alten Griechenland."

„Es wird klüger sein, dieses Thema in Verbindung mit den Römern zu behandeln, weil dort die Wirkungen der Sklaverei viel deutlicher zutage treten. Freilich gab es auch bei den Griechen Sklaverei, doch ging ihre Zivilisation nicht daran, sondern an ihrer Zwietracht zugrunde. An ihrem „Weltkrieg"; Sir Gilbert Murray, der alles über das alte Griechenland zu wissen scheint, zog zwischen ihrem und unserem Weltkrieg einen Vergleich; die Parallele ist verblüffend: Der griechische Kampf spielt sich zwischen Athen, einer demokratischen Seemacht, und den Spartanern ab, einem aristokratischen, militaristischen Volk, das nichts Unzweckmäßiges kannte. Der Krieg währte mit kurzen Unterbrechungen zwei Generationen hindurch. Damals war die Technik der Zerstörung ja noch nicht so entwickelt wie heute. Die sozialen und psychischen Faktoren hingegen waren damals schon die gleichen wie im letzten Krieg: „Der Krieg für die Demokratie", die „Defaitisten", die „Durchhalter", die Dichter und Propagandisten des Hasses, die Staatsmänner, die nach dem Sieg ein utopisches Reich versprachen, die Spione, die Provokateure, die Flüchtlinge, die nach den Städten drängten, die Hausbesitzer, die den Mietzins erhöhten, Hungersnot, Rationierung der Lebensmittel, Kriegsgewinnler, die aus dem allgemeinen Elend Kapital schlugen. Mittlerweile wurde Athen ruiniert, Sparta verblutete, die Griechen wurden zuerst von den Makedoniern, dann von den Römern und schließlich von den Türken unterjocht."

„Damit endet die erste Lektion," spricht Frau Ogi. „Und nun zu den Römern."

„Die Römer verbluteten nicht; sie waren, vom Standpunkt des Geschäftsmannes aus gesehen, praktische Leute. Sie wandten das tödliche Schwert wider andere Völker, und wenn sie ein Volk besiegt hatten, zwangen sie es, für den

Ruhm des großen Reiches zu arbeiten. Sie waren „hartgesottene" Kerle, die unseren primitiveren Geschäftsleuten glichen: dem alten P. D. Armour, Pullman, Harriman, dem älteren Morgan und dem Richter Gary. Vielleicht auch dem Bankier aus Chicago, den uns die Republikanische Partei als Vizepräsidenten aufgehalst hat, dem General Dawes, der zuerst eine Armee gegen die Deutschen befehligte, sie besiegte und dann zu einem tributpflichtigen Stamm machte, den er zwingt, eine lange Arbeitszeit einzuhalten und die Brüste der Mütter auszumelken, um die internationalen Bankiers zu nähren, statt die deutschen Kinder. Das ist ein echt römisches Vorgehen, und der General Dawes wäre ein Mann nach dem Herzen der Römer gewesen. Sie würden ihn zum Präfekten über ganz Kleinasien oder Nordafrika oder Spanien ernannt haben. Und er wäre als Millionär heimgekehrt, wenngleich es ihm nie gelungen wäre, so reich zu werden, wie es irgendeiner der Chefs der Morgan-Banken in Chicago ist."

„Ich kann mir nicht denken, daß ein derartiges Volk eine Kunst hervorbringen konnte," sagt Frau Ogi. „Aber erzähle weiter."

Das Sklavenimperium

Rom wurde, wie alle anderen Städte des Altertums, von strengen, entschlossenen Männern gegründet, die an sich selbst und die Götter ihres Stammes glaubten. Sie eroberten die Halbinsel Italien, erbauten mächtige Städte, schufen ein Netzwerk von strategischen Straßen und von Wasserleitungen, die noch heute bestehen. Während dieser Zeit war ihr Staat eine Republik, sie haben uns diese Bezeichnung geschenkt, — res publica bedeutet: öffentliche Angelegenheit. Alle römischen Bürger nahmen daran teil, stimmten, debattierten, brachten Gesetze ein und sorgten für die Durchführung. Sie schufen Armeen, bauten Flotten, eroberten Karthago und schließlich die ganze Mittel-

meer-Welt. Gemäß den Sitten dieser Zeiten machten sie die Kriegsgefangenen zu Sklaven. Im Verlauf von sechs bis acht Jahrhunderten erbrachte Rom den klassischen Beweis dafür, was die Sklaverei der Zivilisation antut.

Emerson sagte, wenn das eine Ende einer Kette am Knöchel des Sklaven befestigt sei, so das andere Ende am Knöchel des Sklavenhalters. Der erste Sklavenhalter mag allenfalls noch ein anständiger Mensch gewesen sein, aber anständige Kinder heranzuziehen, war ihm unmöglich. Sklaven sind listig, verschlagen, unehrlich, voll unterdrückter Begierden und heimlicher Laster. Sogar wenn sie es gut meinen, verderben sie die Kinder der Herren, indem sie sie bedienen und so der eigenen Initiative berauben. Weshalb sollte der vornehme junge Mann arbeiten? Er wird doch Papas Vermögen erben. Nach einigen Generationen ist er dermaßen verweichlicht, daß er nicht einmal mehr kämpfen kann. Und wozu auch das eigene kostbare Leben aufs Spiel setzen? Er kann ja gemeine Söldner dingen.

Außerdem untergräbt Sklaverei die freie Arbeit, führt zum Zusammenbruch des unabhängigen Bauernstandes. Billige Nahrungsmittel strömten nach Rom, und die Bauern wurden ruiniert; ihre Söhne aber zogen in die Stadt. Die Ländereien Italiens wurden mehr und mehr mit Hypotheken belastet und fielen schließlich an die Geldverleiher. Reiche Kaufleute sowie aus den Provinzen heimgekehrte Beamte wurden so zu Herren ungeheuerer Güter. Die Städte waren überfüllt von einer hungrigen, faulen, leichtsinnigen Plebs, die von den Hausbesitzern der Elendsviertel ausgebeutet wurde. Alldies kann man heute noch in den Vereinigten Staaten sehen, denn die leibliche Sklaverei und die Lohnsklaverei zeitigen ähnliche Ergebnisse, nur beansprucht ein Entwicklungsprozeß, der in Rom sechs bis acht Generationen brauchte, heute dank der Triebkraft der Maschine nur mehr eine Generation.

Die römische Plebs hatte Stimmrecht und verwandte es dazu, etwas für sich herauszuschlagen. Ein erbitterter, grausamer Klassenkampf begann. Zwei junge aristokratische Brüder, Caius und Tiberius Gracchus, wurden zu Kämpfern für das Volk, etwa das, was wir ‚Salonsozialisten' nennen. Sie wurden ermordet; die Anhänger der Privilegienwirtschaft, die ‚alte Bande', ermordete alle, die irgendwie ihre Macht bedrohten. Es folgten zwei Generationen voller Unruhen und Bürgerkriege, dann tauchte ein starker Mann auf, Julius Caesar, der der politischen Demokratie ein Ende machte. In den Lehrbüchern, aus denen heutzutage unsere Kinder Geschichte lernen, wird behauptet, daß Caesar ein großer und tugendhafter Beschützer der Ordnung und des Gesetzes gewesen ist, — man könnte meinen, die Leute, die im kapitalistischen Amerika den Druck der Lehrbücher bezahlen, hoffen auf das Erscheinen eines solchen Mannes, damit er der Drohung einer industriellen Demokratie ein Ende bereite.

Rom wurde nun auch der Staatsform nach, was es tatsächlich seit langem gewesen war: ein Imperium, die ungeheuerste Plünderungsmaschine, die die Welt je gesehen hatte. Eine kleine Bande reicher Männer leitete das Ganze und befriedigte den Mob durch Brot, Zirkus und Gladiatorenkämpfe. Die römischen Kaiser zerstreuten sich durch Grausamkeit und Ausschweifung, Blutschande und Perversitäten. Schließlich machten sie sich selbst zu Göttern und ließen ihre Standbilder in den Tempeln anbeten. Ihre Erben vergifteten und erdolchten einander, Rom wurde von Palastrevolutionen beherrscht. Dann entdeckte plötzlich die Armee, daß auch sie sich an dem sauberen Geschäft beteiligen könnte; die Truppen begannen zu revoltieren und machten ihre Führer zu Kaisern und Göttern. Inzwischen flossen immer mehr Tribute nach Rom; der Reichtum der ganzen Welt wurde in einer wahnwitzigen Orgie vergeudet..."

„Du hast jetzt lange genug gepredigt," unterbricht Frau Ogi. „Wir wollten uns doch mit der Kunst befassen!"

„Ich bin schon fertig," erwidert der Gatte demütig, „doch es ist unmöglich, die römische Kunst zu begreifen, ohne vorerst die wirtschaftlichen Auswirkungen der Sklaverei zu kennen."

16

Der fromme Aeneas

In ihren Anfängen kümmerten die Römer sich nur wenig um die Kunst. Ihre öffentlichen Gebäude erbauten sie in griechischem Stil, jedoch schwerer und fester, als ob sie ewig stehen sollten. Die römischen Herren hielten es gegenüber den Künsten wie jener reiche Pflanzer aus den Südstaaten, der seinem Sohn, der Geigenspieler werden wollte, sagte: „Ich kann mir alle Fiedler dingen, die ich anhören will." Der vornehme Römer dang sich Musiker, Tänzer und Dichter, die die „Künste der Griechen" beherrschten.

Dies währte so lange, bis die Republik tot war und Kaiser Augustus den Thron bestieg. Nun kamen Zeiten des Friedens; ein römischer Gelehrter, der Sohn eines Gutsbesitzers, erkannte ringsum die Gefahren des Verfalls im Innern und des Angriffs der Barbaren jenseits der Grenzen. Er gedachte der strengen Schlichtheit der guten alten Zeit und strebte danach, die herrschenden Klassen Roms zur Verehrung der Ahnen zurückzuführen. Kaiser Augustus selbst soll dem Dichter seine Aufgabe gewiesen haben. Wie dem auch sei, Herr Publius Vergilius Maro, den wir unter dem Namen Virgil kennen, ging an die Arbeit und schuf mit nüchterner Bedachtsamkeit ein Werk nationaler und religiöser Propaganda.

Es sollte ein Epos nach der Art der homerischen Dichtungen sein, in daktylischen Hexametern geschrieben. Virgil suchte nach einem Helden und wählte schließlich einen sagenhaften Trojaner, namens Aeneas, der der Sage nach vor den Griechen geflohen sein und Rom gegründet haben soll. Die homerischen Gestalten hatten alle ein Eigenschaftswort vor ihrem Namen, der „listige Odysseus", der „leichtfüßige Achilles" usw. Deshalb mußte nun auch der neue Held ein Eigenschaftswort bekommen und wurde der „fromme Aeneas", der Mann, der den alten Glauben achtet und gemäß den alten Traditionen der Tugend, der Nüchternheit und des Dienstes für die Allgemeinheit lebt.

Wir haben hier ein episches Gedicht, voll schöner Worte und ehrlicher Gefühle, das uns Rom zeigt, wie es sein sollte, aber nicht war.

Wir sehen die Wanderungen des Aeneas und seiner Gefährten: wie er in Karthago landet, mit der Königin Dido ein Verhältnis hat und sie dann wieder verläßt, was in jenen Tagen nichts Unschickliches war. Wir sehen, wie der Stammvater die alten religiösen Riten einhält, sich mit den Auguren berät und den Segen der Götter erfleht.

Die „Äneide" wird als Idealfolter für hilflose Schuljungen betrachtet; enthält sie doch allen Anstand und alle manierliche Zahmheit, die unsere Kinder haben sollten, aber nicht haben. In meiner Schulzeit saßen wir artig da und übersetzten feierlich eine lange Beschreibung von einem Preisringen, einem religiösen Preisringen, das zu den frommen Spielen gehörte. Die Gegner trugen nicht etwa gemeine Boxhandschuhe, sondern etwas Geheimnisvolles, Romantisches, das „cestus" genannt wurde. Aber wehe dem Schüler, den der Lehrer dabei ertappte, daß er unter der Bank in der Morgenzeitung den Boxkampf studierte, der am vorhergehenden Abend stattgefunden hatte, oder gar die Geschichte — nicht der Königin Dido, sondern — irgendeines Bühnenstars oder einer Opernsängerin,

die wegen der Untreue ihres Geliebten Selbstmord verübt hatte.

Bezweifelt jemand, daß die „Äneide" Propaganda ist? In diesem Fall möchte ich erwähnen, daß der Dichter während eines Bürgerkrieges seine Ländereien verlor, sie aber, zum Lohn für seine schönen Verse, vom Kaiser Augustus wieder erhielt und zum Günstling des Hofes wurde. In der „Äneide" finden wir daher folgende Schilderung des frommen Kaisers:

„Dort ist der Mann, dort ist er, den oft dir verheißen du hörtest, Caesar Augustus, der Sohn des Vergötterten, welcher des Goldes Tage verjüngt ausbreitet in Latium durch die Gefilde ..."

Das ist unmittelbare Propaganda, die Propaganda eines hungrigen Dichters auf der Suche nach einem Mittagessen. Wir werden ihr in der Geschichte der Kunst noch häufig begegnen, ja, es heißt sogar, daß sie auch heutzutage in Künstlerkreisen nicht ganz unbekannt sei.

„Ich erhielt," unterbrach ihn Frau Ogi, „den Brief eines Professors, der dein Manuskript las. Er protestiert dagegen, behauptet, du könntest die alten Dichter nicht so gut kennen wie er, der den größten Teil seines Lebens mit ihrem Studium verbracht hat. Er schreibt: ‚Die Ansicht, das Virgil ein Sykophant des römischen Kaisers gewesen ist, verrät ein oberflächliches Urteil, das den wahren Inhalt seiner Werke verkennt. Die weitere Behauptung, daß seit Urzeiten von den Künstlern bewußt die herrschenden Klassen verteidigt und verherrlicht wurden, ist ganz einfach dumm. Man kannte nämlich damals ebensowenig eine soziale Frage wie elektrische Maschinen.' "

„Halt!" ruft Ogi. „Das ist wichtig, das müssen wir festhalten. Ich möchte alle Professoren darauf aufmerksam machen, daß ich weder behaupte noch andeute, die Künstler betrögen die Menschheit bewußt. Manchmal freilich wußten sie, was sie taten, häufiger jedoch schrieben sie

in dieser Art, weil es ihren Ansichten entsprach. Ich glaubte, das bereits bewiesen zu haben; da es jedoch dem Verstand des Professors entging, möchte ich es an Hand eines Beispiels erklären:

Wir haben hier einen Bienenstock. Jede der Bienen sammelt den ganzen Tag über fleißig Honigseim, um daraus Honig zu bereiten, oder Wachs, um daraus die sechseckigen Zellen zu bauen, in denen der Honig aufbewahrt wird. Da kommt ein Naturforscher daher, studiert den Lebenslauf der Bienen und stellt die Behauptung auf, daß es der Zweck der sechseckigen Zellen sei, den Honig auf die sparsamste Art zu verwahren, der Zweck des Honigs aber sei die Ernährung der jungen Bienen, die in den sechseckigen Zellen ausgebrütet werden. Kann nun ein Kritiker diesen Entomologen ‚dumm' nennen, weil die Bienen nicht imstande sind, die durch das Sechseck erzielte Raumersparnis zu berechnen, noch aber den Honig chemisch auf seine Nahrhaftigkeit hin zu untersuchen?

Die Klassengefühle der Menschen sind instinktive und automatische Reaktionen auf einen wirtschaftlichen Druck. Die Reaktion des Künstlers, der durch die Verherrlichung der Herrschenden Ruhm und Erfolg zu erringen versucht, kann ebenso instinktiv sein. Doch die Menschheit beginnt, sich ihrer Existenzgrundlagen bewußt zu werden und das soziale Leben vernunftgemäß und planvoll zu gestalten. Als Schritt in dieser Richtung ist mein Versuch gedacht, rückblickend den Lebenslauf des Künstlers zu studieren und herauszufinden, wo er den Honigseim sammelte, wie er ihn unterbrachte und was der Schwarm damit anfing."

17

Horaz und Juvenal

Wenige Jahre nach Virgil tauchte ein anderer römischer Poet auf, den ich ebenfalls als Knabe lesen mußte. Auch er war ein Günstling des Kaisers Augustus und schrieb läppische Oden zum Ruhme seines Herrn. Er fand auch einen Gönner, einen reichen Herrn namens Mäcenas, der wirklich etwas für die Künste übrig hatte und dem Dichter ein sabinisches Landhaus schenkte. Dieser Dichter war, wenn ich nicht irre, der erste Autor, der das Publikum in sein Haus lud und ihm seine angenehmen und unangenehmen Privatangelegenheiten erzählte. Da ich auch selbst zu diesen taktlosen Leuten gehöre, empfinde ich eine gewisse Zuneigung für Herrn Quintus Horatius Flaccus, den wir unter dem Namen Horaz kennen.

Dieser weltweise Poet versteht es, uns, während er seinen Gönner preist, listig zuzuzwinkern. Und Mäcenas scheint wirklich ein braver Mann gewesen zu sein. Ich weiß ja, wie leicht es den Menschen fällt, einen reichen Mann zu lieben; in Rom jedoch muß es schwer gewesen sein, selbst für einen guten Preis einen Menschen zu mögen. Horaz hatte bescheidene Ansprüche; er wollte nichts, als mit seinen Büchern leben und dem Lärm und Streit der Politik fernbleiben. Man sollte meinen, er sei auf die Knie gefallen und habe jenem die Hände geküßt, der ihm ein stilles, von Obstbäumen umfriedetes Heim schenkte.

Aber nein, er blieb anständig. Er verfocht das Recht des Schriftstellers auf ein freies, unabhängiges Leben, — eine ganz moderne, den rohen, reichen Römern unverständliche Idee.

Der Vater des Horaz war ein „Freigelassener", ein früherer Sklave, und die vornehme Welt verhöhnte den Dichter um seines Vaters willen. Statt sich jedoch seiner

Herkunft zu schämen und sie zu verbergen, erwähnte Horaz den alten Vater in seinen Werken, damit ganz Rom ihn kennenlerne. Ja, erklärte der Dichter, der gute, alte „Freigelassene" brachte mich als kleinen Jungen nach Rom, um mir eine gute Erziehung zu geben, jeden Tag begleitete er mich zur Schule und trug selbst meine Hefte und die Tafel.

Wir achten diesen ehrenhaften Mann und lesen seine entzückenden Verse mit Vergnügen, jedoch ohne in den lächerlichen Irrtum der klassischen Tradition zu verfallen, die Horaz zu den Unsterblichen zählt. Er war ein Pionier der Literatur, doch schrieb er nichts, was nicht seitdem besser geschrieben worden wäre. Wir brauchen nur an Heine zu denken, dessen Gedichte von einer rührenden Zartheit sind, und der zugleich den Mut hatte, die brutalen Herrscher seiner Zeit zu geißeln.

„Gab es denn in Rom keinen einzigen Dichter, der sich auflehnte?" fragt Frau Ogi.

„Ja, es gab einen. Auch er war der Sohn eines Freigelassenen; er lebte fast ein Jahrhundert später als Virgil und Horaz unter der Herrschaft des schändlichen Domitian. Er hieß Juvenal und schrieb Satiren, in denen er die Aristokratie des Imperiums wegen ihrer Schlechtigkeit und ihres Materialismus angriff. Ich schrieb einmal einen Roman ‚Die Metropole', der das gleiche gegen die Vierhundert von New York vorbrachte. Es ist nicht uninteressant, beide Bücher zu vergleichen und..."

„Fang nur nicht wieder von deinen eigenen Werken an!" ruft Frau Ogi entsetzt.

„Ich erwähne ja nur, daß ‚Die Metropole' eine Aufzählung jener Dinge enthält, die ich vor zwanzig Jahren in New York sah. Zum Beispiel zähle ich die Kuren für Damen der Gesellschaft auf:

„Das Ergebnis der wilden Hatz war, daß die Leute gar bald ihre Gesundheit verloren. Sie fanden allerlei seltsame Mittel und Kuren, um sich zu heilen. Eine Dame lebte aus-

schließlich von Spinat, die andere von Gras. Manche versuchten, einen Löffel Suppe zweiunddreißigmal zu kauen. Einige gingen frühmorgens barfuß im feuchten Gras spazieren, wieder andere hüpften auf allen Vieren herum, um abzunehmen. Es gab ‚Rastkuren' und ‚Kaltwasserkuren', ‚Metaphysische Heilverfahren' und die der ‚Christian Science', auch automatische Pferde, auf denen man reiten konnte und nachher ablesen, wieviel Kilometer man zurückgelegt hatte. Montague traf einen Mann, der einen elektrischen Apparat besaß, der dreißigtausend Dollars gekostet hatte, Arme und Beine festhielt und Freiübungen ausführte. Er lernte auch eine Frau kennen, die ihm mitteilte, daß sie auf einem elektrischen Kamel reite.

Dennoch gelang es den Leuten nicht, abzunehmen. Sie konnten ihr Gelüste nicht beherrschen. Frau Billy Alden berichtete Montague von einer reichen fetten Dame, die sich an türkische Bäder gewöhnt hatte. Sie sah furchtbar aus und besuchte diese Bäder jeden Abend; alle Angestellten kamen sofort gelaufen. ‚Es macht ihr Freude, mit großem Lärm zu schwitzen,' erklärte Frau Billy Alden. ‚Sinken ihre Arme, erschöpft vom Hanteln, nieder, so reibt der Masseur jeden Teil ihres Körpers ab. Inzwischen warten daheim hungrige Gäste auf das Diner. Die Dame kommt, keuchend, mit rotem Gesicht, und erklärt, sie sei so durstig, daß sie eine ganze Flasche allein austrinken könne. Der Diener bringt einen Eiskübel, in dem eine Flasche Champagner steht. Sie trinkt die Hälfte des Sektes, ehe sie einen Bissen anrührt, und nennt das: den Appetit anregen. Sie trinkt so viel, daß sie die Flüssigkeit nicht halten kann, sondern auf den Fußboden plätschern läßt.' "

Frau Ogi unterbricht den Gatten: „Eines mußt du den Leuten klar machen, nämlich, daß du noch nicht mit mir verheiratet warst, als du diese ekelhaften Geschichten schriebst."

„Schon recht, es soll erwähnt werden. Du mußt aber doch einsehen, daß ich nichts für Frau Billys Erzählungen kann. Hör' weiter, auf den nächsten Seiten erfährst du einiges vom New Yorker Nachtleben:

„Die Spezialisierung des Lasters war so weit gediehen, daß es Bordelle gab, die nur telephonisch ihre Geschäfte machten und ihre Mädchen per Wagen an jede beliebige Adresse sandten.

Montague hörte von einem Polizeihauptmann die Geschichte der Frau eines unserer größten Eisenbahnmagnaten, die auf der Fünften Avenue in einem ungeheueren Marmorpalast lebte. Sobald sie bemerkte, daß ihr Gatte eingeschlafen war, setzte sie eine blonde Perücke auf, hüllte sich in einen Mantel und verließ, nur von einer Dienerin begleitet, das Haus. Sie strebte einem Bordell zu, wo für sie ein Zimmer reserviert war. Dort stand sie nun, mit nackten Brüsten, deren Warzen sie vergoldet hatte, nannte sich Zara und enthüllte allen ihren Leib. Sie, die Mutter eines unserer vornehmsten jungen Lords der Finanzaristokratie, gab sich jedem Kunden mit Leidenschaft hin. Wurden die Tore geschlossen, so stand sie noch eine Weile traurig herum und entschloß sich nur ungern, heimzugehen. Noch immer unbefriedigt, mit befleckten Wangen, trug sie die Düfte des Bordells heim in das Bett ihres Gatten, des Eisenbahnmagnaten. Ich will dir auch von den Liebestränken erzählen, die..."

„Hör auf! Wir haben mehr als genug von ‚Der Metropole' gehört, und ich will nichts mehr davon hören, der Roman ist plumpeste sozialistische Propaganda und..."

„Bist du wirklich sicher, daß er Propaganda ist?"

„Selbstverständlich. Gar keine Frage."

„Dann habe ich meine Behauptung bewiesen."

„Ich verstehe dich nicht."

„Ich spielte dir einen gemeinen Streich. Begann jedesmal mit einigen Sätzen aus der ‚Metropole' und ging dann

auf die ‚Sechste Satire' des Juvenal über, die sich mit den Damen des alten Rom befaßt. Du wirst dir schon die Mühe geben müssen, beide Bücher zu lesen, um zu sehen, was von Juvenal und was von mir ist. Selbstverständlich änderte ich Namen und Orte und mußte auch Juvenal etwas mildern, denn einige seiner Sätze sind schwer wiederzugeben..."

„Du hast bereits etliche wiedergegeben, die unbedingt gestrichen werden müssen," erklärt Frau Ogi. Und wie gewöhnlich, setzte sie auch diesmal ihren Willen durch. Ihr habt daher soeben einen „gekülzten" Juvenal gelesen!

18

Das amerikanische Imperium

„Nun hast du dich über mich lustig gemacht," meint Frau Ogi. „Das ist ja ganz schön und gut; ich kann die Sache nicht beurteilen. Wenn nun aber ein Romkenner daherkommt und beweist, das Ganze sei Unsinn?"

„Die viel über Rom wissen, kennen häufig das kapitalistische Amerika schlecht. In der ganzen Weltgeschichte gab es noch nicht zwei so ähnliche Zivilisationen. Ich könnte tatsächlich ein ganzes Buch schreiben und die Aussprüche amerikanischer Dichter, Staatsmänner und Journalisten mit denen ähnlicher Leute aus dem alten Rom vermischen. Jeder, der die Aussprüche nicht genau kennt, würde nicht wissen, von wem sie stammen."

„Aber wir haben doch noch eine Republik, nicht wahr?"

„Seit den letzten Jahren wurde stets der zum Präsidenten gewählt, der über das meiste Geld für den Wahlfonds verfügte, und er besaß das meiste Geld, weil er der Kan-

didat der Plutokratie war. Eben befinden wir uns in einem kritischen Augenblick: dem Zeitalter der Gracchen. Wir versuchen, das Volk wachzurütteln. Ob es uns gelingen wird oder ob wir hingemetzelt werden, wie dies dem Wunsch unserer Industrieherren entspricht..."

Frau Ogi umklammert den Arm des Gatten. Denn dieser Gedanke verfolgt sie unentwegt; rührt sich in mitternächtiger Stunde auf der Veranda des Hauses ein Hund oder eine Katze, so schnellt sie auf, erwartet einen Trupp Bankiers und Kaufleute in den Nachthemden und Kapuzen des Ku Klux Klan zu sehen. Unsere aristokratische Partei hat eine Art „Besseres Rom-Föderation" gegründet und stellt Listen der Verfemten zusammen, auf die sie ihre Banden losläßt.

„Es gibt in unserer modernen Zivilisation zwei Dinge, die das alte Rom nicht gekannt hat. Erstens die Setzmaschine, die Nachrichten verbreiten kann. Solange sie von den Herren kontrolliert wird, ist sie weiter nichts, als ein Apparat zur Verdummung und Demoralisation der Geister. Aber allen Anstrengungen zum Trotz gelingt es dem Proletariat, mittels eigener Setzmaschinen aufrüttelnde Nachrichten zu verbreiten, was den Sklaven des alten Roms nicht möglich war."

„Und der andere Faktor?"

„Die Arbeiterbewegung. In Rom hat es einige Gewerkschaften gegeben, doch waren sie schwach; die eigentlichen Sklaven waren eine unorganisierte Masse. Sie erhoben sich zwar immer und immer wieder, wurden jedoch en gros hingemetzelt. Die moderne Arbeiterbewegung dagegen wird immer stärker; sie organisiert und unterrichtet ihre Mitglieder, sie geht wissenschaftlich vor. Deshalb dürfte aus dem Endkampf kein neues Imperium, kein Untergang der Zivilisation, sondern der Arbeiterstaat unserer Träume hervorgehen.

Über die römische Kunst ist nicht mehr viel zu sagen,

weil es keine weitere römische Kunst gab. Die Plutokratie des Imperiums hatte sich selbst in einen Zustand versetzt, in dem ihr jegliches Denken, jegliche Anstrengung unmöglich war. Barbarische Horden brachen in die Grenzen ein und überschwemmten das Römische Reich. So kamen jene Zeiten, die die Geschichte die dunklen nennt.

Als ich noch ein Schuljunge war, erklärten mir meine katholischen Lehrer, jene Jahrhunderte würden nicht etwa, weil sie kulturlos waren, die dunklen genannt, sondern weil uns unglücklicherweise nichts von ihnen überliefert wurde. Damals konnte ich den katholischen Herren nicht widersprechen, heute jedoch vermag ich ihnen eine Antwort zu geben: Wenn Menschen das kostbare Licht des Geistes entzünden, so machen sie stets daraus eine Fackel und reichen sie der Nachwelt weiter. Wir dürfen daher sicher sein, daß ein Zeitalter, das uns keine Kunst hinterließ, tatsächlich ein dunkles Zeitalter war.

19

Die christliche Revolution

Die Völker Europas brauchten einige Jahrhunderte, um sich aus der nachrömischen Barbarei und dem Chaos emporzuringen. Nach dieser Zeit können wir die Entwicklung einer neuen Kultur beobachten; einer Kunst, die nicht an griechische oder römische, sondern an babylonische und hebräische Tradition anknüpft. Dies bedeutete den Sturz alter, das Aufstellen neuer Werte, einen für soziale Revolutionäre besonders interessanten Vorgang.

Was ist, genau genommen, der Unterschied zwischen heidnischer und christlicher Kunst? Die Griechen erklärten: „Nichts ist schöner als der menschliche Körper." Die Christen erwiderten: „Wir sind Ikonoklasten, das

heißt: Zertrümmerer der Marmorgötzen." Die Römer sagten: „Materieller Reichtum ist die Basis der persönlichen und der allgemeinen Sicherheit." Die Christen entgegneten: „Was nützt es dem Menschen, so er die ganze Welt gewönne und nähme Schaden an seiner Seele?"

Diese christlichen Lehren bedeuteten, daß die Menschheit neue Befriedigungen gefunden hatte, die, zumindest für eine gewisse Zeit, die bisherigen Freuden an körperlichen Genüssen und an der Herrschaft über Menschen verdrängten. Die neuen Freuden kamen aus dem Inneren und schufen einen neuen Begriff: das Geistige. Der Künstler aber sah sich vor der Aufgabe, diese innerlichen Vorgänge zu gestalten. Dazu war natürlich auch eine neue Technik notwendig. Während die Griechen den Körper schön dargestellt hatten, schnitzten die Christen ihn in seiner durch Askese hervorgerufenen Häßlichkeit. Die Römer stellten ihre Helden stark und muskulös dar, die Christen hingegen schwach und kränklich. Die Christen ergötzten sich an Wunden, Krankheit und Mißgestalt, — sie hatten eine perverse Freude daran, die alten Maßstäbe zu zerbrechen, der Psychologe nennt diesen Prozeß „Abreagieren". Die zwei Lieblingsthemen der christlichen Künstler waren: ein Gott, der alle Leiden und Demütigungen geduldig hinnahm, und eine Göttin, die der irrenden Seele immer wieder gnädig war. Diese neue Kunst sah sich so häufig gezwungen, dem Unausdrücklichen Ausdruck zu verleihen, daß sie zum Symbolismus getrieben wurde. Maler und Bildhauer erfanden äußerliche, sichtbare Zeichen für innerliche und geistige Gaben: das Kreuz, die Dornenkrone, das Opferlamm. Die Jungfrau Maria hatte ein loderndes Herz, bisweilen war sie von einer Taube umschwebt. Heilige und Märtyrer trugen um das Haupt Glorienscheine, damit man sie nicht für gewöhnliche Bettler oder Patienten im letzten Stadium der Tuberkulose hielt. Unnötig, festzustellen, daß diese ganze

Kunst reine Propaganda war, sonst wäre sie auch nicht geduldet worden.

Was die Christen mit der heidnischen Kunst taten, wollen die Sozialisten jetzt mit der bourgeoisen Kunst tun, sie wollen, bildlich gesprochen, die Götzen und Tempel niederbrennen, die der Anbetung des Individualismus und des Reichtums dienen, und suchen neue Kunstmaßstäbe, die auf der Aufhebung der Klassen, auf Kameradschaft und Solidarität beruhen.

20

Innenseiter und Außenseiter

Es gibt zwei Typen des menschlichen Temperaments und des menschlichen Verhaltens, die sich in den Kunstwerken der Welt offenbaren: in der Kunst der Schönheit und in der Kunst der Macht.

Die Kunst der Schönheit wird von den herrschenden Klassen hervorgebracht, wenn ihre Macht gefestigt ist, wenn sie sich sicher fühlen und unterhalten werden wollen, wenn es sie danach verlangt, ihr Heim und ihre Umgebung von der gemeinen Masse abzusondern. Ich will nicht etwa behaupten, daß einfache und primitive Menschen nicht eine naive Art der Schönheit hervorbringen können. Soll sich jedoch diese Kunst entwickeln und soll sie heranreifen, so muß sie von den herrschenden Klassen gefördert, die Künstler müssen unterstützt und ermutigt werden, und dadurch wird ihre Kunst zum Merkmal einer Klasse. Die Tatsache, daß ein Künstler selbst aus dem Volke stammt, ist belanglos, denn die herrschenden Klassen nehmen das, was sie brauchen können, wo sie es finden, und modeln es nach ihren Klassenbedürfnissen um. Die Kunst der Schönheit erkennt man, ob es sich um Malerei, Bildhauerei, Musik, Literatur oder Bühne handelt, an ihrer Ruhe

und Abgeklärtheit, ihrer Freude an den Dingen, so wie sie sind, und auch an der Vollendung der Form, denn der Künstler der Müßiggängerklasse hat Zeit, die Technik zu erlernen, und weiß genau, was er will.

In jeder menschlichen Gesellschaft gibt es eine kontrollierende und eine um die Kontrolle kämpfende Gruppe, „Innenseiter und Außenseiter", die Besitzenden und die Besitzlosen. In einer entwickelten Zivilisation sind auch die Letzteren stark genug, um ihre eigene Kunst zu haben; sie ist meist primitiv, instinktiv, voll gärender, halb erfaßter, halb ausgedrückter Gefühle. Diese Kunst legt mehr Gewicht auf den Inhalt, als auf die Form, sie treibt zur Tat, oder versucht es zumindest, und wir nennen sie daher die Kunst der Macht.

Diese Kunst wird meist von der Kritik als „Propaganda" bezeichnet; ich erklärte bereits, daß diese Bezeichnung selbst ein Stück Propaganda ist. Aber auch die Kunst der Schönheit ist Propaganda; ihre tödliche Kraft besteht vor allem darin, daß sie so gar nicht einer Waffe gleicht. Und doch tut der Künstler, der die Schönheit und Verfeinerung der ihn erhaltenden Kreise schildert, die edlen Züge und erfundenen goldenen Worte ihrer Damen und Herren verewigt, dadurch sein möglichstes, um jene zu beschützen, die ihrerseits ihm das Leben ermöglichen. Er weiß auch fast immer um die harten, rauhen, gefährlichen Kräfte, die ihn umgeben und die seinen Elfenbeinturm, den Tempel, den heiligen Hain, oder wo immer er seine Arbeitswerkzeuge aufbewahrt, belagern. Aber sogar wenn der Künstler selbst nur instinktiv und naiv handelt, so weiß doch die Klasse, die ihm Aufträge gibt, auch in Kunstfragen ganz genau, was „aufbauend und normal" ist, was „gesunde Ansichten" sind. Entspricht ein Kunstwerk ihrem Geschmack, so ist sie bereit, dafür zu zahlen.

In einer Gesellschaft, die nicht stagniert, — wie etwa bis vor kurzem China — ist das soziale Leben durch Macht-

verschiebungen gekennzeichnet. Revolutionäre Klassen stürzen die alten Herrscher und gelangen an die Macht. Alsbald verändert sich auch die Kunst. Die Unzufriedenen haben nun Frieden gefunden, bisher von ihren Gefühlen überwältigt, sind sie jetzt imstande, ihre Gedanken zu ordnen, früher davon erfüllt, den anderen ihren Glauben zu verkünden, erreichen sie nun Triumphe künstlerischer Technik, kurzum, jene, die früher die Kunst der Macht produzierten, bringen jetzt die Kunst der Schönheit hervor. Und so erklärt sich auch, was mit der christlichen Kunst geschah, als die Heiligen „salonfähig" wurden.

Etwa fünfhundert Jahre nach Christi brach das römische Weltreich zusammen; während der darauffolgenden fünfhundert Jahre war die italienische Halbinsel das Schlachtfeld eindringender Barbarenhorden. Als schließlich eine gewisse Ordnung wieder hergestellt wurde, befand sich das Land im Besitz feudaler Fürsten und einiger Raubgruppen, die in festen Burgen oder Städten hausten. Das Christentum war nun die offizielle Religion, die Äbte, Bischöfe und Päpste aber waren nichts weiter als Heere befehligende Räuberhauptmänner. In den Mußestunden, die der Krieg ihnen ließ, genossen sie, gleich anderen Fürsten, Vergnügungen, und dazu gehörte auch die Kunst.

Die seelischen Gefühle und Ekstasen des Christentums wurden jenen zuteil, die sie in Mönchszellen oder in Einsiedeleien suchten, doch konnten sie weder verkauft noch vermietet werden; in der Atmosphäre des Hofes und der Paläste verwelkten und starben sie. Wir sehen daher auch in der religiösen italienischen Kunst eine Veränderung. Die Heiligen verwandeln sich in vornehme Herren, die die Kleidung der Gelehrten tragen, Jesus wird zum himmlischen Fürsten mit tadellosen Leinengewändern und einer goldenen Krone, die Jungfrau Maria aber wird zur Geliebten eines Abtes, eines Herzogs oder des Papstes, — oder auch zu der des Malers. (Letzteres kommt aus begreif-

lichen Gründen häufig vor; die Dame ist bei der Hand und hat nichts zu tun, während der Künstler arbeitet. Er bekommt umsonst ein Modell, schmeichelt der Eitelkeit seiner Geliebten und hindert sie daran, sich anderweitig einzulassen.) Derart dringt das Gift des Luxus nun auch in die sogenannte religiöse Kunst, und wir sehen, wie die Symbole des Martyriums und des heiligen Opfers dazu verwandt werden, die Eitelkeiten der räuberischen Klassen zu verherrlichen und ihre Laster zu verhüllen.

Doch die Seele des Menschen stirbt niemals, aller Verfolgung, allem Verrat zum Trotz kämpft sie immer wieder für Gerechtigkeit und Brüderlichkeit. Innerhalb und außerhalb der Kirche erheben sich heldenhafte Seelen, ringen darum, die frühere Schlichtheit und Aufrichtigkeit des Glaubens von neuem zu erlangen. Der Kampf zwischen Oben und Unten, zwischen Besitzenden und Besitzlosen nimmt nun die Form der Häresie und des Schismas an, der Bettelmönchorden und der protestantischen Sekten. Junge, unbekannte Diener Gottes greifen die Korruption des kirchlichen Apparates an. Einige wenden sich von der schlechten Welt ab und fliehen ins Kloster, andere nehmen Jesu Lehren wörtlich, ziehen, aller Mittel entblößt, in die Welt hinaus, predigen allen, die bereit sind, sie anzuhören, und leben von Almosen. Sie werden verfolgt, exkommuniziert, ihre Anhänger werden zu Tausenden, Hunderttausenden hingemetzelt, aber die Bewegung besteht weiter. Sterben die Führer, so werden sie heiliggesprochen und gemalt; „idealisiert", gut gekleidet erscheinen sie auf Kirchenfenstern oder in den Kunstgalerien der Kirchenfürsten und Prinzen. Franziskus von Assisi im dreizehnten Jahrhundert, der sich in ein Bettlergewand hüllte und öffentlich von seinem Vater verstoßen wurde, Savonarola im fünfzehnten Jahrhundert, der die Reichen dazu bewegte, ihre Prachtgewänder und Juwelen ins Feuer zu werfen und der in Florenz hingerichtet wurde, Martin

Luther im sechzehnten Jahrhundert, der gegen den Verkauf der Ablässe auftrat und seine Thesen an die Kirchentür schlug, George Fox im siebzehnten Jahrhundert, der auf der Straße die Korruption der Geistlichen angriff, Bischof Brown im zwanzigsten Jahrhundert, der in Amerika wegen seiner Verteidigung des Kommunismus aus der episkopalischen Kirche gestoßen wurde — das sind die Menschen, die die christliche Religion am Leben erhalten, und der lebensfähigen religiösen Kunst ihre Stoffe geliefert haben.

21

Der Himmel der Eleganz

Italien war das erste europäische Land, wo die Sprache des Volkes, das übliche Latein ersetzend, zur Kultursprache wurde. Die beiden größten Dichter dieses Zeitalters zeigen uns einen interessanten Gegensatz zwischen der Kunst der Schönheit und der Kunst der Macht.

Der beliebteste Poet der herrschenden Klassen des mittelalterlichen Italiens war der uneheliche Sohn eines Kaufmanns, der von seinem Vater anerkannt wurde und eine äußerst gute Erziehung genoß. Er wählte zur Geliebten die „natürliche Tochter" eines Königs; mit dieser verheirateten Frau hatte er viele Jahre hindurch ein Verhältnis. Er schrieb für sie lange, epische Gedichte über griechische Helden und wob zwischen die Zeilen komplizierte Akrosticha und Geheimworte ein. Auf diese Art verbrachten die gewandten Künstler der italienischen Höfe ihre Mußestunden, die sie der Arbeit einer versklavten, im Elend lebenden Bauernschaft verdankten.

Der Dichter wurde berühmt und zum Liebling der herrschenden Klassen. Er wurde als Abgesandter in wichtigen

Missionen an die Höfe der Päpste und Fürsten geschickt, wurde auch zum Günstling einer Königin und verschmähte ihre Gunst auch nicht, nachdem sie zur Mörderin geworden war. Er schrieb eine wunderschöne italienische Prosa und leistete dadurch seinem Lande einen großen Dienst. Er verfaßte eine Anzahl kurzer Erzählungen, die sich mit dem Landaufenthalt italienischer Herren und Damen während der Pest in Florenz befaßten. Die Religion veranlaßte diese Herren und Damen keineswegs, die Kranken zu pflegen; sie waren zu gewichtige Persönlichkeiten, um ihr Leben auf so primitive Art aufs Spiel zu setzen, deshalb zogen sie sich in eine Villa auf dem Lande zurück und lauschten entzückenden Geschichten über geschlechtliche Vorgänge.

Ich will keineswegs behaupten, daß der „Dekamerone" des Boccaccio nur Schmutz enthält. Wir werden an Hand der Geschichte erfahren, daß die Herren und Damen der Müßiggängerklasse nicht ihr ganzes Leben mit dem Erfinden neuer sexueller Kombinationen verbringen. Sie müssen auch essen; deshalb schenken uns ihre Künstler reizende, den Appetit anregende Schilderungen von Festmählern. Sie müssen auch trinken, und ihre Künstler liefern uns eine ganze Liste berauschender Getränke. Sie müssen auch ihre Nacktheit bekleiden, und so entsteht eine komplizierte Kunst der Kleidung, eine stetig wechselnde Verfeinerung, in deren Netz sich die Füße der Unvorsichtigen verfangen, damit der geheiligte Kreis der „Innenseiter" vor jenen Individuen bewahrt bleibe, die sich durch nützliche Arbeit erniedrigen, oder deren Väter und Großväter nützliche Arbeit geleistet haben.

Die Herren und Damen besitzen auch Paläste und Landgüter, wohin sie vor Seuchen, Hungersnot und Krieg fliehen können, und so entsteht die Kunst der Architektur. Diese Heime haben Wände, die dekoriert werden müssen, und derart gelangen wir zur Malerei und zu vielen anderen

kulturellen Leistungen. Außerdem gelang es nicht allen Herren und Damen, aus ihrem Herzen alle natürlichen Gefühle zu vertreiben; deshalb finden wir in der Kunst der Müßiggängerklasse Gefühl und Sentimentalität. Es tut uns wohl, die Armen zu bedauern, insofern sie „würdig" sind; es entstehen „Idyllen" und andere süße traurige Geschichten. Sind wir halbkrank vor Langeweile, so denken wir gerne an eine Rückkehr aufs Land; derart entstehen die „Zurück zur Natur"-Kunstwerke: Hirtenlieder und -gedichte, Pastorale, in denen schöne Hirten und Hirtinnen auf dem Rasen tanzen und Bauernburschen und Mädchen rührend drollig die Manieren ihrer Herren nachahmen.

Wir finden in dieser Müßiggängerwelt auch embryonale Spuren von Pflichtgefühl. Dieses Gefühl wird verfeinert, übertrieben, zu etwas Phantastischem gemacht, das den übersättigten Geschmack reizt. So finden wir in Boccaccios Werken die Geschichte der „Geduldigen Griseldis", das Müßiggängerbeispiel der Gattinnentreue und des ehelichen Gehorsams. Die Dame ist mit einem Ungeheuer verheiratet, das ihr all das antut, was sich eine verderbte Phantasie auszudenken vermag. Sie aber erträgt alles, bleibt seine geduldige, ergebene Sklavin und besiegt schließlich ihren Quäler; worauf das unvermeidliche glückliche Ende folgt. Die Legende von dieser angenehmen, bequemen Frau erfüllt eine populäre männliche Wunschvorstellung.

Giovanni Boccaccio starb als alter Mann (1375), und die katholische Kirche anerkannte seine Beliebtheit beim Volke, indem sie eine „gereinigte" und gestrichene Ausgabe seines „Dekamerone" veranstaltete. In dieser Ausgabe wurde zwar kein obszönes Wort gestrichen, doch wurden überall dort, wo Boccaccio Schweinereien der Mönche, Priester und Päpste schilderte, aus diesen heiligen Persönlichkeiten gewöhnliche Laien gemacht! Die Erzählungen dieses Lieblings der italienischen Müßiggängerklasse sind bis heute

eines der beliebtesten Werke geblieben; jeder schmutzige alte Bursche bewahrt sie verborgen in seinem Bücherschrank auf, und jeder schmutzige junge Bursche liest sie unter dem Pult, während der Professor der Moralphilosophie einen Vortrag über die soziale Verantwortlichkeit des Reichtums hält.

22

Die Hölle des Schmutzaufwirblers

Das Gegenteil verkörpert der italienische Dichter der Revolte und der moralischen Empörung. Wir brauchen nur ein Bild dieses Mannes anzusehen, um sofort den Kämpfer zu erkennen; ein mageres Geiergesicht, streng, verbittert, vom Leiden gezeichnet. Es hat wohl nie einen zweiten so bewußt ethischen Dichter gegeben, der sich ausschließlich mit moralischen Problemen befaßt und seine Kunst dazu verwandt hätte, der Menschheit seine Ansichten über Recht und Unrecht zu übermitteln.

Dante Alighieri wurde unter guten Verhältnissen in Florenz geboren; er genoß die Erziehung eines Gelehrten und hätte ein angenehmes Leben literarischer Muße führen können. Er aber zog vor, an der unruhigen, gefährlichen Politik seiner Vaterstadt teilzunehmen, und wurde einer der Führer der Republikanischen Partei. Als die päpstliche Macht Italien eroberte, mußte er fliehen, um sein Leben zu retten, und wurde verbannt. Diese Verbannung traf ihn hart: „Ein Pilger, fast ein Bettler, gegen meinen Willen die vom Schicksal geschlagenen Wunden enthüllend", so schildert er sich selbst, und: „Wahrlich, ich war ein Schiff ohne Segel und Steuer, vom trockenen Wind, der von der traurigen Armut herweht, nach ver-

schiedenen Häfen, Küsten und Ufern getrieben." Dennoch wurde er in seiner Überzeugung niemals wankend; im Gegenteil: seine Werke trugen ihm die Verlängerung der Verbannung ein, und er starb als Verbannter.

Wir wollen nicht im Detail die mittelalterliche Politik erörtern, die komplizierten Zwiste zwischen den einzelnen Städten und Ländern, die Anhänger des Papstes und ihre Gegner, die Anhänger des Heiligen Römischen Reiches. Es genügt, zu wissen, daß der größte Dichter der Welt vom Anfang bis ans Ende seines Lebens ein Politiker war und tätig an den öffentlichen Angelegenheiten seiner Zeit teilnahm. Er kämpfte mit allen Kräften wider seine Feinde, haßte sie mit unerbittlichem Haß und scheute sich nicht, seine Kunst dazu zu verwenden, sie in einer künftigen Welt zu bestrafen. In die Hölle hinabsteigend, begegnet Dante in den untersten Höllenkreisen den verschiedenen florentinischen Politikern, die ihre Stadt verraten und verderbt haben. Wie er über sie urteilt, geht aus dem Lose des Herrn Bocca degli Abbati hervor, der hilflos bis über den Hals im Eise steckt; der Dichter packt ihn am Haar und reißt ihm ganze Büschel aus.

Die Eigenschaft, die Dante am meisten haßte, war die Habgier, „cupiditá". Er tobte gegen die Kirche seiner Zeit, weil sie vom Kaiser Constantin die „verhängnisvolle Gabe" weltlichen Besitzes angenommen hatte, die aus den Päpsten weltliche Herrscher, Intriganten und Heerführer machte. Die beiden Päpste seiner Tage warf Dante in die Hölle und schilderte, wie der Himmel selbst über ihre Taten errötete. St. Peter erklärt von den beiden Päpsten, jeder von ihnen habe „aus meinem Friedhof eine Senkgrube des Blutes und Schmutzes gemacht". Das kann man getrost ehrliches Schmutzaufwirbeln nennen; wie würdelos und unliterarisch mag Dantes Werk den kultivierten Kirchenfürsten des vierzehnten Jahrhunderts erschienen sein!

Aber auch der moderne Kritiker ist anscheinend dieser

Ansicht. Albert Mordell erklärt in seinem Werk: „Dante und andere vergängliche Klassiker", daß die „Göttliche Komödie" häßlich sei. Herr Mordell gehört zu den Verfechtern jener Ansicht, daß die Kunst nicht predigen dürfe, und Dante stimmt wahrlich darin nicht mit ihm überein.

Welches sind nun die moralischen Probleme, die Dantes Seele erfüllten, und haben sie für uns heute noch Interesse? Zwei derselben werden wohl für alle Zeiten die Menschheit angehen. Zuerst: das Problem der göttlichen Gerechtigkeit. Wieso ist es möglich, daß die Schlechten gedeihen und vorwärtskommen? Wieso ist es möglich, daß ihnen gestattet wird, die Unschuldigen zu unterdrücken? Besitzt Gott die Macht, dies zu verhindern, warum verhindert er es nicht? Dante stieg in die Tiefen der Hölle und wanderte durch das Fegefeuer bis in den Himmel, Antwort auf diese Fragen suchend. Wir haben ihm gegenüber eines voraus: wir glauben nicht, daß auf diese Fragen eine Antwort gefunden werden kann.

Das zweite große Problem ist das der Liebe. Die christliche Revolution hatte ein neues Verhältnis zur Frau geschaffen. Die Menschheit entdeckte, was die Psychoanalytiker die Sublimierung des Sexuellen nennen: nämlich, daß die nicht gewährte Befriedigung auf alles Psychische als Stimulans wirkt. Der einfache Naturalismus der Griechen war von der Romantik des Mittelalters abgelöst worden. Dantes ganzes Wesen, seine gesamte Kunstleistung, wurde verklärt von der Vision einer großen und wundervollen Liebe, hervorgerufen durch die zufällige Begegnung mit einem neunjährigen Mädchen. Diese Liebe währte das ganze Leben des Dichters hindurch, ohne je zu einem körperlichen Ausdruck zu gelangen. Kein Student der Sexualpathologie von heute würde dieses Verhalten Dantes für normal und vernünftig erklären, dennoch erschüttern uns seine Verherrlichung der idealen Frau und die Vision, die sie seiner Seele schenkt.

Auf seiner Pilgerfahrt durch die Hölle ließ sich Dante von Virgil geleiten, weil er in dem römischen Poeten jene Eigenschaften achtete, die wir bereits erwähnten: den moralischen Ernst, das Streben einer wertvollen Seele nach der Rettung der Zivilisation. Zu Dantes Zeiten entdeckte die kultivierte Welt eben von neuem die griechische und römische Kunst und erschauderte vor den Wundern vergangener Zeitalter, die nach tausend Jahren noch erhalten waren; die Renaissance, die Wiedergeburt begann.

Wir können diese Gefühle begreifen, wenn wir an unsere eigene Aufregung bei der Entdeckung des Grabes von Tutankhamen denken. Nehmt nun zum Beispiel an, das Grabmal hätte Meisterwerke der ägyptischen Literatur enthalten, die den Beweis einer sozialistischen Zivilisation im alten Ägypten erbrachten oder von einem mächtigen König berichteten, der gerecht gegen die Armen war und im Frieden mit anderen Nationen lebte. Ein sozialistischer Dichter unserer Tage, der den Krieg „für die Demokratie" verhöhnen wollte, indem er die Führer in die Hölle versetzte, würde zum Führer durch die Höllenkreise diesen ägyptischen König wählen und mit dem königlichen Kollegen brüderliche Grüße tauschen, mit ihm die Politik des alten Ägyptens und die des modernen Amerikas besprechen.

Im untersten Höllenkreise träfe er an: Lloyd George, Clemenceau, Woodrow Wilson, zusammen mit jenen Rowdys und Henkersknechten, die diese Staatsmänner auf die Menschheit losgelassen haben. Der Generalstaatsanwalt Palmer zum Beispiel würde als Teufel mit langem, gespaltenem Schwanz dargestellt sein. Der Dichter würde diesen Schwanz umdrehen, der Staatsanwalt würde vor Schmerzen heulen und die radikalen Zuhörer würden sich freuen. Ehrbare Kritiker aber würden die Nasen rümpfen und sagen, so etwas könne man selbstverständlich nicht Kunst nennen; es sei ganz gewöhnliche Propaganda.

Mit den gleichen Augen blickten auch die kultivierten Renaissance-Kritiker auf Dante, den „primitiven", „populären" Menschen. Der gelehrte Bischof della Casa sprach gönnerhaft von der „ländlichen Schlichtheit seiner Sprache und seines Stils, seinem Mangel an Würde und Anmut". Stünde mir genügend Raum zur Verfügung, so würde ich zeigen, daß jeder wirklich vitale Künstler auf diese Art von den akademischen Kritikern seiner Zeit behandelt worden ist.

23

Die frommen Giftmischer

Die italienischen Fürsten wurden von der moralischen Strenge Dantes ebensowenig beeinflußt wie die herrschenden Klassen des alten Roms von der Virgils. Das mittelalterliche Italien ging denselben Weg wie das imperialistische Rom; zwei Jahrhunderte nach Dante sehen wir die Vertreter Gottes auf Erden die ärgsten Verbrechen Neros oder Caligulas wiederholen. Alexander VI., der Borgia-Papst, erkaufte seine hohe Stellung und ging dann daran, die Städte Italiens zu plündern und die ganze Halbinsel durch Kriege zu verwüsten. Er hatte von seinen zahlreichen Geliebten viele Kinder; einer seiner Söhne war Cesare Borgia, der Befehlshaber des päpstlichen Heeres, ein junger Mann, der alle, die ihm im Wege standen, erschlug oder vergiftete, den eigenen Bruder inbegriffen. Von seinen Feldzügen zurückgekehrt, belustigte er sich damit, aus seinen Kriegsgefangenen Schießscheiben zu machen, im Hofe des Vatikans schoß er mit Pfeilen nach ihnen. Er erlag einer Verwundung, Alexander wurde vergiftet, seine Tochter Lucretia vergiftete zuerst den eigenen Sohn, dann sich selbst.

Wir haben hier eine ideale Umgebung für die Entfaltung der Kunst der Müßiggängerklasse. Die Päpste und Fürsten ließen sich herrliche Paläste erbauen und, gewissermaßen als Seelenversicherung, errichteten sie Kathedralen und Kirchen. Sie waren bereit, für berühmte Künstler viel Geld auszugeben, und es braucht wohl kaum gesagt werden, daß die Künstler ihrerseits bereit waren, das Geld anzunehmen. Der englische Dichter Browning schildert in einem Gedicht die Denkart dieser frommen Giftmischer und künstlerischen Mörder. Der Bischof liegt sterbend da und seine Söhne, aus Höflichkeit „Neffen" genannt, lauschen seinen letzten Verfügungen über das Grabdenkmal, das sein Andenken erhalten und seiner Seele Frieden bringen soll:

„Ein grüner Block, helleuchtend wie Pistazien,
Hat doch die Welt Jaspis genug.
St. Praxed neigt sein Ohr meinen Gebeten.
Rosse für euch und griechische Pergamente,
Und herrliche Frauen mit marmorglatten Gliedern."

Die fromme Seele fordert ferner eine schöne, aus den Worten Ciceros zusammengestellte Grabschrift. Hier haben wir, wie man sieht, reine „Kunst um der Kunst willen". Unter dem Schutz solcher ästhetisch veranlagten Kirchenfürsten gediehen im sechzehnten Jahrhundert die italienischen Dichter, Musiker, Maler und Bildhauer. Der giftmischende Papst Alexander VI. war unter anderem auch der Gönner eines begabten jungen Malers: Raphael Sanzio. Die beiden Nachfolger Alexanders VI. eroberten zu Ehren Gottes viele Städte und verausgabten Millionen des derart erworbenen Geldes für religiöse Kunst. Der junge talentierte Maler Raphael schwamm auf einer Flut goldener Dukaten durchs Leben; sein Zauberpinsel verwandelte Blut, Schweiß und Tränen der italienischen Bauern in herrliche Gemälde hold lächelnder Madonnen, verzückter Heiliger und unsäglich lieblicher Jesuskindlein.

Raphael wird als einer der größten Maler der Welt anerkannt, wir stehen daher jetzt vor dem Allerheiligsten, vor dem Schrein der „reinen" Schönheit, und es lohnt sich, die Wurzeln seines Lebens auszugraben, festzustellen, welchem Boden diese kostbare Pflanze entsproß.

Er war der Sohn eines Hofmalers; sein ganzes Leben bestand aus Annehmlichkeiten, Erfolg und Beifall. Die Natur hatte ihm alle Reize des Körpers geschenkt, dazu einen liebenswürdigen, gewinnenden Charakter. Er studierte die Werke der berühmten Maler und eignete sich ihr Können an; er wurde so berühmt, daß sein Leben „nicht das eines Malers, sondern das eines Fürsten" war. Abgesandte der Reichen und Mächtigen belagerten seine Tür, warteten monatelang geduldig auf ein Interview. Er war stets von seinen Schülern, Verehrern und Anbetern begleitet.

Raphael hatte eine große Schwäche für das weibliche Geschlecht. Die Päpste und Fürsten, die ihn schätzten, versuchten liebevoll, ihn auf diesem Gebiet zu zügeln, planten für ihn reiche, vornehme Heiraten. Er aber konnte sich nicht zur Ehe entschließen. Als er einmal den Palast des Millionärs Chigi aus Siena, eines Reeders, Alaun- und Salzgrubenbesitzers, dekorierte, entdeckte dieser Herr, Raphael sei derart in seine Geliebte vernarrt, daß er seine Arbeit vernachlässige. Er kam auf einen glänzenden Gedanken: holte die Geliebte und ließ sie in seinem Palast leben. Dieser Liebling des Glücks starb im Alter von siebenunddreißig Jahren an den Folgen seiner Ausschweifungen.

Was war das Geheimnis von Raphaels Erfolg? Die Antwort lautet: er malte die herrschende Klasse Italiens, in ihrer ganzen körperlichen Schönheit, ihrem materiellen Luxus, ihrer Pracht. Aus der kirchlichen Kunst ist nun bereits jede Spur der Askese verschwunden; die christlichen Herren und Damen, die Jungfrauen, Gott und die Heiligen, die Raphael und seine Zeitgenossen malten, sind

vollbusige, rosige Bilder des Wohlstands, deren Verzückungen niemals ihre Verdauung gestört haben. Der Engel, der der Jungfrau Maria ihre Empfängnis verkündet, findet sie nicht mehr in der Hütte eines Zimmermannes, sondern in einem Palast. Sogar bei der Kreuzigung und bei dem Begräbnis Jesu haben die trauernden Damen nicht vergessen, sich schön zu frisieren und eine geeignete Toilette anzulegen.

Der Kunsthistoriker Vasari schreibt darüber: „Unsere liebe Frau scheint ohnmächtig zu sein, und die Gesichter und Köpfe aller weinenden Gestalten sind überaus anmutig."

Selbstverständlich malte Raphael die Porträts aller „Häuptlinge" und „Zauberer" seiner Zeit; er stellte sie prachtvoll und Ehrfurcht erweckend dar. Vasari schreibt von dem Porträt des Papstes Julius II., des kühnen Kriegführers: „Das Bild erweckt in allen Betrachtern ein Gefühl ehrfurchtvollen Schauders, als sähen sie tatsächlich das lebende Modell."

Später kam ein anderer Papst auf St. Peters Stuhl: Leo X., der sich die Millionen für Familiendenkmäler und die Kunstherrlichkeiten der Peterskirche durch den Verkauf von Ablässen verschaffte, und dadurch den Anstoß zu jener kirchlichen Revolution gab, die wir die Reformation nennen. Auf dem Porträt von Raphael sieht er wie ein Tammany-Politiker vom Kneipentypus aus. Vasari schildert das Bild: „Die sammetige Weichheit der Haut ist naturgetreu wiedergegeben, ebenso die Gewänder des Papstes,... usw. usw."

Ein Mann, der für die Reichen und Mächtigen derartige Wunder vollbringen konnte, durfte seine Preise selbst bestimmen und war Herr über alles, ausgenommen die eigenen Leidenschaften. Raphaels alter Onkel schrieb an ihn und bat, er möge in seine Vaterstadt zurückkehren und eine brave Frau heiraten. Die Antwort des jungen

Malers ist uns erhalten geblieben: „Hätte ich Deinen Rat befolgt, ich wäre heute nicht dort angelangt, wo ich es bin." Er führt dann aus, wo er ist:

„Augenblicklich habe ich in Rom Besitztümer im Werte von dreitausend Dukaten sowie ein Einkommen von fünfzig Goldkronen, da mir Seine Heiligkeit für die Beaufsichtigung des Baus von St. Peter dreihundertfünfzig Golddukaten gibt; diese Summe werde ich wohl lebenslänglich erhalten. Außerdem erhalte ich von anderer Seite noch weitere Summen und kann für meine Arbeit verlangen, was mir beliebt. Ich habe auch begonnen, für Seine Heiligkeit ein anderes Zimmer auszumalen, das mir eintausendzweihundert Golddukaten einbringen wird. Du siehst also, lieber Onkel, daß ich Dir, meiner ganzen Familie und meinem Lande Ehre mache... Welche Stadt der Welt kann sich mit Rom vergleichen, welches Bauwerk übertrifft St. Peter, den ersten Dom der Welt. Er ist das größte Kunstwerk, das je gesehen wurde, und soll über eine Million Golddukaten kosten, und der Papst hat sich entschlossen, 60000 Dukaten für den Bau auszugeben, er kann an nichts anderes denken."

Während Raphael so gut vorwärtskam und dermaßen stolz auf seine Welt war, nagelte der deutsche Mönch Martin Luther seine Angriffe auf das Papsttum an die Kirche von Wittenberg. Aber unser Malerfürst war so beschäftigt, er hatte so viele Aufträge für Porträts von Päpsten und Kardinälen, mußte so viele neue „Verkündigungen", „Verklärungen" und „Unbefleckte Empfängnisse" malen, daß er wahrscheinlich nie etwas von dem barbarischen Rebellen im Norden hörte. Er blieb bis an seinen Tod das Musterbeispiel des Künstlers der Müßiggängerklasse und ist noch heute der Liebling frommer Bäuerinnen und sentimentaler Schullehrerinnen, die eine Kunstpilgerfahrt unternehmen, kurzum all jener, die auf Kosten

ihres Gehirns ihre Gefühle entwickeln und die Augen vor der grimmigen Wirklichkeit des Lebens verschließen wollen, vor jener Wirklichkeit, aus der einzig und allein wahre, lebendige Schönheit erblühen kann.

24

Michelangelo

Unter den vielen Künstlern der Schönheit brachte die italienische Renaissance auch einen Mann hervor, der das Leben nicht für einen Lustgarten hielt; einen Mann, der nicht anmutig und fröhlichen Herzens sündigte, der den Geheimnissen des Lebens ins Angesicht blickte und die vom Geiste des Mittelalters heraufbeschworenen Ängste und Schrecken ernst nahm. Dieser Mann lehnte sich auf wider den leichtfertigen und grausamen Geist seiner Zeit, aber er war auch ein Rebell gegen die Natur, gegen die Unbarmherzigkeit der Zeit und des Todes. Er war ein Einsamer, verfolgt von der Eifersucht und der Habgier seiner Rivalen, gefoltert von der eigenen Sinnlichkeit und der Angst vor der ewigen Verdammnis. Sein Leben war eine nutzlose, qualvolle Auflehnung, und er schuf wundervolle, gewaltige Kunstwerke.

Wir wollen in diesem Buch das Verhältnis des Künstlers zu den Geldherren studieren, und es gibt kaum eine traurigere Illustration jener Verheerung des Genies durch die Mächte der Habgier, als die Lebensgeschichte des Michelangelo Buonarroti. Er ist einer der größten Bildhauer aller Zeiten, aber auch einer der größten Maler und ein großer Dichter. Gleich den meisten Menschen, die das Erhabene und Ungeheuere erschauen, war auch er ein schwächlicher, von Ängsten verfolgter Mann. Als Kind

wurde er von seinem Vater geprügelt, der ihm den Wunsch, Künstler zu werden, austreiben wollte. Im Alter von neun Jahren hörte er Savonarola von der Kanzel donnern, diesen anderen körperlich schwachen Propheten, der sich erhoben hatte, um die Laster der Kirche in Florenz anzugreifen. Als Michelangelo dreiundzwanzig Jahre alt war, wurde der vom Papste der Borgias exkommunizierte Savonarola öffentlich hingerichtet. Damals war der junge Maler dem Zauber der griechischen Schönheit verfallen, doch muß trotzdem das Schicksal des Propheten auf ihn einen tiefen Eindruck gemacht haben, der die religiöse Glut seiner reiferen Mannesjahre erklärt. In Michelangelos Seele rangen zwei Welten: die der heidnischen Schönheit, der luxuriösen Lust, und die der himmlischen Verzückung und der fanatischen Askese.

Das Talent des Künstlers wurde bald anerkannt. Julius II., derselbe Papst, der Raphael mit Golddukaten überschüttete, ernannte Michelangelo zu seinem Hauptverherrlicher. Die beiden planten fast zwei Jahre gemeinsam das Grabdenkmal des Papstes; etwas, das die Welt noch nie gesehen hatte, einen wahren Marmorberg mit vierzig ungeheueren Figuren. Hier erkennen wir Michelangelos Schicksal: einer der großen Meister des Lebens, der der Menschheit eine bedeutsame Botschaft zu übermitteln hat, muß das zum Leben nötige Geld, sowie den Marmor, in dem er arbeitet, von einem eitlen und habgierigen Politiker in kirchlichen Gewändern annehmen. Er darf wohl Statuen des David und Moses, des Tages, der Nacht, des Morgens und Abends und anderer Symbole schaffen, doch müssen sie für das Grab eines Papstes oder aber eines Potentaten bestimmt sein. Außerdem ist er gezwungen, einen großen Teil seines Lebens mit Streitigkeiten zu verbringen, nicht nur mit dem betreffenden Papst oder Potentaten, sondern auch mit ihren Beamten und Untergebenen, die allesamt hassen, intrigieren, mit Dolch oder Gift drohen.

In den sentimentalen Kitschwerken, die von Historikern und Kunstkritikern über das Mittelalter geschrieben wurden, wird uns erzählt, daß die mächtigen Kathedralen und Kirchen von der gemeinschaftlichen Ehrfurcht und dem Glauben ganzer Arbeitsgemeinden geschaffen wurden. Sehen wir uns jedoch die Tatsachen näher an, so erfahren wir, daß die Kunstwerke in einem Chaos von Zwietracht und Hader, von Betrug und Lügen geschaffen wurden, genau wie heute unsere modernen öffentlichen Gebäude, unsere Kriegsschiffe oder unsere Luftflotte. Der erste Architekt des Papstes Julius II. war ein ausschweifender, mörderisch veranlagter Schurke, der beim Bau des Vatikans schlechtes Material verwandte, so daß seither die Mauern immer wieder repariert werden müssen. Er intrigierte gegen Michelangelo, und es gelang ihm, dem Papst einzureden, daß es Unglück bringe, zu Lebzeiten das eigene Grabmal errichten zu lassen. Der Papst gab den Plan auf, Michelangelo war stark verschuldet, denn er hatte aus eigener Tasche den Transport des Marmors bezahlen müssen. Der Bildhauer eilte in den Vatikan und bestand darauf, bezahlt zu werden; der Papst ließ ihn durch seine Diener hinauswerfen.

Bald darauf wurde er aufgefordert, eine Bronzestatue dieses allerheiligsten Papstes zu machen. Er erklärte, daß er sich auf die Arbeit mit Bronze nicht verstehe; dennoch arbeitete er über ein Jahr daran, verdarb die Figur und ruinierte seine Gesundheit. Dann wurde er beauftragt, die Decke der Sixtinischen Kapelle auszumalen. Er erklärte, daß er die Deckenmalerei nicht verstehe; außerdem sei dies eine schwierige und äußerst ermüdende Arbeit. Abermals bestand der Papst auf seinem Willen, und Michelangelo verbrachte vier Jahre mit dem Ausmalen der Decke; er mußte seine ungeheueren und schauerlichen Symbole verkehrt malen. Der Papst wurde zornig über die lange Zeit, die der Künstler hierauf verwandte, bestand darauf,

die Arbeit zu sehen, kritisierte sie, wurde wütend und schlug mit seinem Stab auf Michelangelo ein. Nachher sandte er ihm zum Trost durch einen Boten fünfhundert Dukaten.

Julius II. starb und Leo X. wurde sein Nachfolger. Michelangelo schloß nun mit den Erben des verstorbenen Papstes einen Kontrakt über die Fertigstellung des Grabmals und begann an den zweiunddreißig Kolossalfiguren zu arbeiten. Der neue Papst jedoch wollte Michelangelos Kunst ganz für sich haben, und so wurde denn der arme Bildhauer zehn Jahre hindurch von den zwei konkurrierenden Gruppen hin- und hergezerrt. Andere, mit Bestellungen überbürdete Bildhauer und Maler jener Zeit stellten Gehilfen an und taten so die Arbeit rasch ab. Michelangelo hingegen litt unter seiner Gewissenhaftigkeit; er glaubte, niemand könne die Arbeit so leisten, wie er sie geleistet haben wollte, und so stöhnte und seufzte und schwitzte er allein unter den zahllosen Bestellungen. Er brauchte auch weiteren Marmor, und die miteinander konkurrierenden Besitzer der Marmorbrüche machten ihm das Leben schwer. Jene, deren Marmor er nicht kaufte, intrigierten mit den Schiffern, damit der andere Marmor nicht transportiert werde. Das gleiche ereignete sich vor etwa zwanzig Jahren bei einem Transportarbeiterstreik in Chicago: Steine flogen durch die Luft, Schädel wurden eingeschlagen, Menschenkörper von Kugeln durchlöchert, — weil eine große Transportgesellschaft den Streik gegen eine Konkurrenzgesellschaft finanziert hatte!

Auf Leo X. folgte ein anderer Papst aus dem Hause der Medici. Der wollte seinen Ahnen, reichen florentiner Kaufleuten, ein Grabmal errichten lassen. Auch sollte in den Medicigärten eine Kolossalstatue aufgestellt werden, was jedoch durch den Mangel an Platz erschwert war. Michelangelo besprach diese Angelegenheit in einem Brief an seinen Freund, der uns erhalten blieb. Lest nun selbst

und betrachtet das Genie, das einen reichen und launenhaften Gönner zufriedenstellen muß:

„Ich dachte über den Koloß nach, ja, ich dachte sehr viel darüber nach. Ich glaube, es wäre nicht gut, ihn außerhalb der Medicigärten aufzustellen, weil er in der Straße zu viel Raum einnähme. Dort, wo der Barbierladen ist, wäre der beste Platz; dort wäre er nicht so im Weg. Was die Entschädigungskosten des Barbiers anbetrifft, so könnten wir sie dadurch vermindern, daß wir die Figur sitzend darstellen, innen hohl lassen und den Laden in ihr unterbringen; dadurch ginge der Mietzins nicht verloren. Es erscheint mir als guter Gedanke, dem Koloß ein Füllhorn in die Hand zu geben; auch dieses könnte hohl sein und als Schornstein dienen. Man könnte auch den Kopf verwerten; mein guter Freund, der auf dem Platz wohnt, sagte mir im Geheimen, daß der Kopf einen guten Taubenschlag abgeben würde. Ich habe auch noch eine andere und weit bessere Idee, — in diesem Fall jedoch müßte die Statue noch viel größer werden, was nicht unmöglich ist, werden doch Türme aus Stein hergestellt, — nämlich, daß der Kopf als Glockenturm für St. Lorenzo dienen solle, der augenblicklich keinen hat. Brächte man die Glocken derart an, daß der Ton aus dem Munde käme, so würde es den Eindruck erwecken, als flehte der Riese um Gnade, besonders an Feiertagen, wenn die großen Glocken geläutet werden."

Michelangelo befand sich in Florenz, als die republikanische Revolution gegen die Medici ausbrach. Der Künstler sympathisierte mit den Revolutionären und erbot sich, für sie ein Kolossaldenkmal des David und Goliath zu schaffen; sie jedoch meinten, er solle lieber seine Energien bei der Befestigung der Mauern verwerten. Als die Stadt erobert wurde und die Metzeleien begannen, hielt sich Michelangelo etwa zwei Monate lang verborgen. Dann

wurde ihm befohlen, aus seinem Versteck zu kommen und von neuem vermittels seiner Kunst die siegreichen Medici zu verherrlichen. Er tat es und arbeitete an dem Grabmal der Medici. Die Gestalten dieses Grabmals sind selbstverständlich keineswegs die Verkörperung friedlicher Ruhe und geistiger Abgeklärtheit. Romain Rolland nennt sie: „Ausbrüche der Verzweiflung", durch die der Künstler „seine Scham darüber ertränkte, daß er das Monument der Sklaverei errichten mußte".

Ein neuer Papst kam auf den Heiligen Stuhl, und auch er wollte Michelangelo als Verherrlicher haben. Der Künstler entschuldigte sich mit seinen alten Verpflichtungen, aber der Papst befahl ihm wütend, die alten Verträge zu zerreißen. Michelangelo mußte abermals in der Sixtinischen Kapelle arbeiten. Das Ergebnis war das wundervolle „Jüngste Gericht", in dem alle Ängste und Qualen des Mittelalters ihren Ausdruck finden. Dies ist eines der größten Kunstwerke der Welt, aber die Frommen jener Tage waren darüber entsetzt, und der Papst gebot anderen Malern, den nackten Heiligen Höschen anzuziehen. Von Zeit zu Zeit ließen dann weitere chokierte Geistliche verschiedene andere Kleidungsstücke hinzumalen, so daß wir heute nur noch wenig von Michelangelos Vision des Jüngsten Gerichtes vor uns sehen.

Inzwischen wurde der Künstler von den Erben seines ersten Papstes verfolgt. Der augenblickliche Papst hingegen verlangte, er solle der Baumeister der Peterskirche werden. Wir sehen den siebzigjährigen Mann noch immer im Kampf mit Betrügern, verfolgt von Verschwörern. Im Rom der Renaissance wurde der Betrüger, der, auf frischer Tat ertappt, seine Spießgesellen zu verraten drohte, ermordet; der Welt aber wurde erklärt, er habe Selbstmord begangen, also genau das gleiche, was in Washington in unseren Tagen der Petroleumdiebe und illegalen Alkoholverkäufer geschieht. Michelangelo fürchtete sich, wie er

sich sein Leben lang gefürchtet hatte, doch fürchtete er Gott noch mehr als die Menschen und beschloß daher, die Peterskirche zu beenden, um beim Jüngsten Gericht seine Seele zu retten.

Deshalb fand er den Mut, die Betrüger zu bekämpfen. Aber nun kam abermals ein neuer Papst, — jetzt mußte der Künstler dessen Gunst erringen und eine neue Bande von Intriganten besiegen. Mit achtundachtzig Jahren enthüllte er die Betrügereien jener Gauner, die für den Bau der Peterskirche schlechtes Material geliefert hatten; — und rings um ihn erdolchten sich die Diebe gegenseitig. Schließlich mit neunzig Jahren lag er auf dem Totenbett; seine ungeheuere Arbeit war beendet. Sterbend vertraute er einem Freund an, er bedauere nur eines: daß er gerade jetzt, da er das Alphabet seiner Kunst erlernt habe, sterben müsse.

25

Wer ist verrückt?

Als sich aus den dunklen Zeiten die Zivilisation erhob, ging der kämpfende Mensch mit einer harten Schale umher, wie ein Krebs, und nannte sich Ritter. Er und sein Roß mußten ein langwieriges Training durchmachen, und stellten sodann eine Kampfmaschine dar, die alles andere auf der Welt überrennen konnte. Der Ritter kämpfte in den Kreuzzügen und trieb Sarazenen und Türken aus Europa. In jenen Tagen einer wirklichen und ernsten Gefahr entstand ein wahres Kunstwerk: „Das Rolandslied", ein französisches Gedicht aus dem elften Jahrhundert, das eine furchtbare Schlacht gegen die Ungläubigen schildert.

Später, nachdem sich das Rittertum befestigt hatte, ent-

wickelte es seine Kunst der Schönheit, eine phantastische Literatur über ideale Wesen, die sich an eine künstliche und komplizierte Etikette hielten und ihre Zeit dazu verwandten, liebliche junge Damen aus den Klauen verschiedenartigster Ungeheuer zu retten. Ganze Genealogien dieser literarischen Ritter entstanden, und es wurden über sie unendlich lange Gedichte geschrieben. Als ich mir an der Universität Columbia Kultur aneignete, wurde ich unter anderem auch gezwungen, Ariost zu lesen, einen italienischen Dichter aus dem sechzehnten Jahrhundert. Ich kämpfte mich mannhaft durch ein Dutzend Gesänge dieser lächerlichen Abenteuer durch. Sie gemahnen an ein Griffith-Filmdrama, in dem der Bösewicht sich eben anschickt, die wunderschöne Jungfrau zu vergewaltigen, während der kühne Held bereits zu ihrer Rettung herbeigaloppiert. Ariost freilich erspart uns keineswegs die Details der Vergewaltigung, denn in jenen Tagen scheuten die Menschen die tierische Seite des Lebens nicht.

Im fernen Inselreich Britannien lernten etliche wilde Landburschen, mit ihren Pfeilen die Panzer der Ritterrüstung zu durchdringen. Etwas später wurde das Schießpulver erfunden, und damit waren die reitenden Krebse erledigt. Aber auch die Literatur ist ein Krebs; sie geht rückwärts und hält die Augen auf die Vergangenheit geheftet. Ihr werdet feststellen können, daß die sogenannte Gelehrsamkeit und Kultur ausnahmslos um einige Generationen hinter dem praktischen Leben der Menschen zurückbleiben. Deshalb verfaßten die Dichter unbeirrt ihre verfeinerten und phantastischen Romanzen weiter. Der Prüfstein dieser verfälschten Kunst der Müßiggängerklasse war Verfeinerung, Eleganz und Weltfremdheit, bis eines Tages Cervantes erschien und all dies zu Tode lachte.

Er wurde um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts als der Sohn einer adeligen, aber armen Familie in Spanien geboren. Zuerst lebte er sein großes Werk, als alter Mann

schrieb er es. Er begab sich in der Gefolgschaft eines päpstlichen Abgesandten nach Rom, schlug dann die Ritterlaufbahn ein und nahm an einem Kreuzzug teil. Damals befand sich das Mittelländische Meer unter der Herrschaft der Türken, und die Spanier versuchten, sie zu vertreiben. Cervantes kämpfte, obgleich er an Fieber erkrankt war, in der Schlacht von Lepanto mit und wurde zweimal verwundet. Nachdem er fünf Jahre lang den Krieg mitgemacht hatte, wollte er heimkehren, wurde jedoch von den Türken gefangengenommen und verbrachte etliche Jahre als Sklave in Algier; er war ein kühner und romantischer Sklave, der Liebling seiner Gefährten und der Schrecken seines Herrn. Er unternahm einige Male vergebliche Fluchtversuche und wurde schließlich von seinen Verwandten durch ein Lösegeld befreit, kehrte verkrüppelt und arm nach Spanien zurück und grübelte nun, gleich so vielen anderen heimgekehrten Soldaten, über die Bitternis toten Ruhmes nach.

Er wurde Staatsbeamter und hatte die Flotte zu verproviantieren. Doch erging es ihm dabei schlecht; einer seiner Untergebenen unterschlug Geld, und Cervantes kam dafür ins Gefängnis. Nachher lebte er in ärmlichen Verhältnissen, zusammen mit fünf weiblichen Verwandten und hatte als einzigen Trost seinen Sinn für Humor. Er versuchte es mit literarischen Arbeiten, schrieb zwanzig Jahre hindurch all das, von dem ein Mensch jener Tage annehmen durfte, daß es ihm Geld einbringen würde; vergeblich. Er hatte nicht an der Universität studiert, deshalb hielten es die Kritiker für eine Frechheit, als er in ihre geheiligten Reihen eindringen wollte. Er war achtundfünfzig Jahre alt, und noch immer schlug ihm alles fehl.

Da kam er auf den Gedanken, die Ritterliteratur lächerlich zu machen, indem er sie mit der alltäglichen Wirklichkeit Spaniens in Berührung brachte. Er schuf einen Charakter, der ihm selbst glich, nur daß der alte Don Quijote

so lange Ritterromanzen las, bis sie ihm den Kopf verdrehten und er sie ernst nahm. Deshalb bestieg er seine alte Mähre und ritt aus, um Jungfrauen zu retten, das Schaumbecken eines Barbiers für einen Helm, und Windmühlen für Riesen zu halten, die er besiegen müsse. Die Erzählung schweift von einem drolligen Abenteuer zum anderen und schildert fast jeden spanischen Typus. Das Buch hatte einen ungeheueren Erfolg, doch brachte es dem armen Cervantes fast nichts ein, da es überall im Lande von Verlegern gestohlen wurde. Cervantes selbst blieb bis an sein Lebensende ein erfolgloser Mensch; seltsamerweise genoß er nicht einmal seinen Ruhm. Im Gegenteil: er schämte sich seines populären Buches und glaubte unerschütterlich, die Menschheit werde einmal seine langen Gedichte „Die Reise nach dem Parnaß", das Pastorale „Galatea" und das romantische Gedicht „Persiles und Sigismunda" zu schätzen wissen.

Viele der größten Dichter und Schriftsteller sind wie er dem Kultursnobismus zum Opfer gefallen. Shakespeare wurde von den akademischen Kritikern seiner Zeit verachtet und schätzte anscheinend seine Dramen selbst so gering, daß er nicht einmal dafür sorgte, der Nachwelt ordentliche Ausgaben zu hinterlassen.

Als ich ein Knabe war, lasen wir alle „Tom Sawyer" und „Huckleberry Finn" und lachten uns halbtot darüber; hätte jedoch irgend jemand behauptet, ihr Verfasser, Mark Twain, sei einer der großen Schriftsteller der Welt, wir hätten es für einen Mark Twainschen Witz gehalten.

„Don Quijote" wurde als reines, bewußtes, absichtliches Propagandawerk geschrieben. Heute kennen wir nicht einmal mehr die Titel jener langatmigen Ritterromane, und deshalb bemerken wir auch nicht, daß der Verfasser uns beeinflussen will, indem er sie lächerlich macht. Außerdem enthält das Buch noch eine andere Propaganda, nämlich Cervantes' Ansichten über die ernstesten Probleme

der Menschheit in allen Zeiten. Wie soll der Idealist, der von Schönheit und Güte träumt, sich gegenüber der Welt der Häßlichkeit und der Habgier verhalten, in der er sich befindet? Versucht der Idealist, seinen Idealen gemäß zu handeln, so erklärt ihn die Welt für verrückt und behandelt ihn so schlecht, daß er bisweilen tatsächlich verrückt wird. Was aber ist letzten Endes Verrücktheit?

Besteht sie darin, an die Möglichkeit von etwas Herrlichem im Leben zu glauben? Oder aber in dem Glauben, daß das Leben immer so hassenswert und häßlich sein müsse, wie es heute ist?

Niemand kann wissen, inwieweit Cervantes all dies selbst erfaßte. Es gibt mehr als einen Fall, da Genies aus Lachen und Weinen Dinge schufen, die weit weiser und tiefer waren, als sie es selbst wußten. Wollte Shakespeare in Shylock eine komische Figur für das Antisemitenpack seiner Tage schaffen, oder wußte er, daß er in dieser halb komischen, halb tragischen Gestalt dem Leid und dem Protest einer verfolgten Rasse Ausdruck verlieh?

Eines jedenfalls erreichte Cervantes durch seinen „Don Quijote": er versorgte Kritiker und Kommentatoren vieler Jahrhunderte mit Material für ihre Spekulationen. Cervantes gesellte dem närrischen alten Herrn einen treuen Diener bei, der keine Spur von dem Idealismus oder dem Wahnsinn seines Herrn aufweist. Sancho Pansa ist, der Ansicht der Welt nach, vollkommen normal, ein praktischer, nüchterner Bursche; dennoch widerfahren ihm ebenso unangenehme Dinge wie Don Quijote, weil er unwissend ist und sich von seiner Habgier fortreißen läßt. Dies bringt uns von neuem zu unserer Frage zurück: wer ist in dieser wechselnden, unsicheren Welt verrückt? Ist ein Leser verrückt, wenn er versucht, die Ideen der Literatur ins praktische Leben zu übertragen? Oder sind vielmehr — was meine Meinung ist — jene Schriftsteller verrückt, die eine Literatur produzieren, die sich nicht aufs

praktische Leben anwenden läßt und sich auch nicht anwenden lassen soll? Sind die Kritiker verrückt, die eine derartige Literatur loben?

Es ist interessant, zu beobachten, welche Anzahl der größten Kunstwerke von Menschen geschaffen wurden, die ihr Land dem Verderben zutreiben sahen und vergeblich an die herrschenden Klassen appellierten. Cervantes war ein frommer Katholik und hätte es nicht begriffen, wenn ihm jemand gesagt hätte, daß Don Quijote das Spanien jener Tage verkörperte, jenes Spanien, das der Ansicht war, der Menschengeist könne in die Fesseln der religiösen Bigotterie geschlagen werden, jenes Spanien, das den Menschen durch Verließ, Folter und Scheiterhaufen religiöse Dogmen aufzwang.

Die Spanier mordeten oder vertrieben den intelligentesten Teil ihrer Bevölkerung: die Mauren, und Cervantes war damit einverstanden. Sie wollten ihrem hassenswerten Glauben die ganze Welt erobern, und Cervantes erlebte, wie ihre mächtige Armada von den kleinen Schiffen der unabhängigen Engländer besiegt wurde, die erst vor kurzem den Papst aus ihrer Heimat hinausgeworfen hatten und nun selbständig zu denken wagten. Der Papst hatte durch ein Dekret England an Spanien verschenkt, aber das alte verrückte Don-Quijote-Reich war nicht imstande, davon Besitz zu ergreifen, und der traurige Ritter Cervantes starb, ohne die Bedeutung dieser Geschehnisse zu erfassen.

26

Schimmernde Fäulnis

Vor einigen Monaten hatte ich das Vergnügen, vierundzwanzig Stunden in der Gesellschaft eines Millionärs aus Chicago zuzubringen, der ein großer Kenner von Geheim-

schriften ist. Während des Krieges diente er auf diesem Gebiete der amerikanischen Armee und erwies sich als so wertvoll, daß man ihn, aus Angst, der Feind könnte seiner habhaft werden, eineinhalb Jahre lang in dem feuersicheren, einbruchs- und kugelsicheren Gewölbe unterbrachte, wo sonst seine Bücher und Manuskripte aufgehoben sind.

In diesem Gewölbe sitzend, zeigte er mir die schönste Sammlung von amerikanischen Erstdrucken, darunter die Werke Bacons und Shakespeares. Einige Stunden hindurch machte er mich auf die Chiffren dieser Werke aufmerksam, und als ich mit dem Zug heimfuhr, las ich den Bericht des Geheimlebens von Sir Francis Bacon, Lord Verulam, in dem er behauptet, der natürliche Sohn der Königin Elisabeth und der Verfasser der berühmtesten Dramen Shakespeares zu sein.

Wollte ich mir über dieses Thema ein Urteil bilden, so müßte ich vor allem etwa zwei Jahre lang die Geheimschriften und das Leben Bacons und Shakespeares studieren und müßte den literarischen Stil der beiden genau vergleichen. Da mir jedoch in unserer kritischen Zeit dazu die Muße fehlt, so begnüge ich mich mit der Feststellung, daß wir hier eines der bezauberndsten Geheimnisse der Welt besitzen und daß ich nicht zu den bequemen Leuten gehöre, die da glauben, etwas sei unmöglich, nur weil es seltsam und neu ist. Nachdem ich diese Erklärung abgegeben habe, halte ich mich an die orthodoxe Annahme, daß die William Shakespeare zugeschriebenen Dramen tatsächlich von einem Schauspieler dieses Namens verfaßt wurden.

Shakespeare wurde im Jahre 1564 in Stratford-on-Avon geboren; sein Vater war ein Kaufmann, der sein Vermögen verlor. Es wird erzählt, daß der Sohn ein wilder junger Mann war, der nach London floh, weil er als Wilddieb verfolgt wurde. Er lungerte bei Theatervorstellungen um-

her, hielt vor den Türen die Pferde, lernte die Schauspielertruppe des Herzogs von Leicester kennen, trat in einigen Stücken auf, mußte Stücke korrigieren und bearbeiten, und schrieb schließlich auch selbst Dramen. Er hatte Erfolg, wurde reich, kaufte in Stratford einige Besitztümer, gewann die Freundschaft etlicher mächtiger und großer Männer und kehrte schließlich in seine Vaterstadt zurück, wo er im Alter von zweiundfünfzig Jahren starb.

Mehr wissen wir nicht über einen der größten Dichter aller Zeiten. Wie es kam, daß er nicht mehr Aufsehen erregte, und weshalb er nicht dafür Sorge trug, daß der Nachwelt authentische Exemplare seiner Dramen erhalten blieben, ist ein Rätsel, das nur teilweise durch die Tatsache gelöst wird, daß zu jenen Zeiten die Schauspielkunst und das Dramenschreiben verächtliche Berufe waren. Die Schauspieler waren Landstreicher, die zu jeder Zeit von einem Polizisten verhaftet werden konnten, wie dies heute in Amerika jedem Arbeitslosen geschehen kann. Einzig und allein die Protektion eines vornehmen Edelmannes konnte vor einer derartigen Verfolgung schützen. War man aber glücklich zum Freund eines Edelmannes geworden, besaß man in seiner Vaterstadt Grund und Boden, so prahlte man ebenso wenig mit den Dramen, die man geschrieben hatte, wie heute ein Bewohner der Fünften Avenue in New York mit der Kneipe prahlt, die er einst besaß.

Shakespeares erste Dramen sind romantische Komödien im Stile der Zeit. Damals herrschte die Tradition der Hirtengedichte, die von den Damen und Herren gepflegt wurde, weil sie erkannt hatten, daß die Natur der rechte Ort für ein Picknick sei. Wir sehen da eine Welt der Schönheit, des Geistes und des Reizes, alle sind jung, die Hauptbeschäftigung aller besteht darin, sich zu verlieben, und die Probleme sind nur dazu da, um im letzten Akt gelöst zu werden.

Als ich jung war, sah ich Julia Marlowe in „Was Ihr wollt" und war außer mir vor Entzücken. Wenn ich aber heute, im Lichte meiner Lebenserfahrungen, an die tausend Fallen zurückdenke, in denen ich mich fing, weil ich nichts von geschlechtlichen Dingen, nichts von Geld, ja fast überhaupt nichts über meine Mitmenschen wußte, wenn ich an die Menschen denke, die in die gleichen Fallen gerieten und sich nicht mehr befreien konnten, sondern ihre romantischen Illusionen mit Armut, Trunkenheit, Krankheit, Scheidung, Wahnsinn und Selbstmord bezahlen mußten, — dann sehe ich mich zu der Erklärung gezwungen: diese „reizenden" Komödien sind für unsere Zeit ebenso gefälscht und unwahr, wie das übliche Kinodrama, das die Probleme des Kapitalismus und des Proletariats auf die Art löst, daß der ehrliche Arbeiterführer die Tochter des großen Industriekapitäns heiratet.

Ich gehe sogar noch weiter und behaupte, daß dieser Verrat am wirklichen Leben ein bewußter war und daß der Dichter weit mehr wußte, als er uns mitteilte. Shakespeare höhnt gerne über die „Niedrigen" und jene, die sie hinter den ungewaschenen Ohren krauen, und war zynisch genug, den eleganten Aristokraten, über deren schlechten Geschmack er lachte, das zu bieten, was sie haben wollten; er nannte eine Komödie „Wie es Euch gefällt" und eine andere „Was Ihr wollt".

Diesem Menschen war die wundervollste Sprache der Welt gegeben. Er schüttete bei allen Gelegenheiten des Lebens goldene, glühende, prachtvolle Worte aus; verklärte alles, was er schrieb, mit dem Zauber der Poesie. Diese Gabe war sein Glück, aber zugleich auch eine Gefahr, denn sie bewahrte ihn vor der Notwendigkeit des Denkens. Sie bedeutet auch für uns eine Gefahr, weil sie uns verlockt, Shakespeares Gefühle zu teilen, ohne dabei zu denken. Zwingt euch aber einmal zum Denken, fragt euch: was ist der tatsächliche Wert der Ideen, denen der

große Dichter Ausdruck verleiht? Ihr werdet entdecken, daß viele der Ideen banal, viele kitschig und billig, viele nichts weiter als die harten Vorurteile seiner Zeit und Klasse sind.

In seinen frühen Tagen schrieb Shakespeare ein langes, erzählendes Gedicht, das uns hilft, ihn zu verstehen. Es ist dem jungen Earl von Southampton gewidmet und trägt den Titel „Venus und Adonis". Es ist ein typisches Beispiel für den klassisch-romantischen Mist, den die kultivierte Welt jener Tage „Kunst" nannte. Die Natur erreicht die Kreuzung und Verbreitung der verschiedensten Eigenschaften durch den Trieb nach sexueller Abwechslung. Bei den höheren Tieren und den primitiven Menschen nehmen die sexuellen Vorgänge aber durchaus nicht die meiste Zeit in Anspruch. Nun jedoch hat sich eine Müßiggängerklasse gebildet, die auf Kosten ihrer Nebenmenschen schmarotzt; diese Leute wollen ihre viele freie Zeit durch endlose Variationen und Verfeinerungen des Geschlechtslebens ausfüllen.

„Venus und Adonis" berichtet von den Bemühungen der Göttin der Liebe, die geschlechtliche Aufmerksamkeit eines sich ihr versagenden Jünglings zu erregen. Auffallend ist das Niveau, auf das das griechische Götterideal herabgedrückt wird; ich sage nicht etwa, das „tierische Niveau", denn die Tiere sind in ihren geschlechtlichen Angelegenheiten maßvoll und empfindsam; es ist vielmehr jenes eines teueren Bordells, wo die übersättigten Reichen von neuem animiert werden. In diesem Gedicht fällt es der Göttin Venus gar nicht ein, durch geistige oder seelische Reize wirken zu wollen, sie ist weder göttlich noch erhaben, ja nicht einmal geistreich, heiter und nett. Sie versteht lediglich, dem unwilligen Jüngling ihr unbegehrtes Fleisch so lange aufzudrängen und sich auf seinem Leib zu wälzen, bis sie sowohl bei dem Jüngling, als auch bei dem Leser Ekel erregt.

Die Tatsache, daß „Venus und Adonis" voll von Sprachschönheiten ist, wie ja alles, was Shakespeare schrieb. macht die Sache nicht weniger abstoßend für empfindsame Menschen. Wir haben das Mikroskop erfunden und wissen daher, daß die Verwesung nicht weniger Verwesung ist, weil sie phosphoresziert. Und wir können deshalb getrost sagen, daß sich zu Shakespeares Zeiten, da „Venus und Adonis" zwölf Auflagen erreichte, während die gewaltige Tragödie „Othello" erst sechs Jahre nach dem Tode des Dichters gedruckt wurde, ein Teil der Gesellschaft im Zustande der Verwesung befand.

27

Die Theorie des braven Mannes

In meiner Jugend lehrten die orthodoxen Shakespeare-Kritiker, daß nie ein anderer Dichter seinen eigenen Werken so fern gestanden habe, und daß es unmöglich sei, Shakespeare nach den Gestalten seiner Dramen zu beurteilen. Nun jedoch hat Frank Harris ein Buch geschrieben: „Der Mensch Shakespeare und seine tragische Lebensgeschichte". Harris behauptet, daß sich nie ein Dichter dermaßen in seinen Werken enthüllt habe, wie Shakespeare; der Charakter aber, der aus den Dramen spreche, sei der eines Menschen, der sein Leben lang von Sinnlichkeit gefoltert wurde und schmerzlich und verzweifelt kämpfen mußte, um seinen glänzenden Geist vor dem Verderben der Ausschweifung zu retten.

Frank Harris selbst ist ein derartiger Mensch; er verschweigt keineswegs, daß dies auch seine tragische Lebens-

geschichte war. Lesen wir das Buch, so fragen wir uns unwillkürlich, wie sehr hat sich Frank Harris selbst in Shakespeare hineinversetzt? Ich habe nun bereits seit langem die Dramen nicht mehr gelesen und müßte es wieder tun, ehe ich ein Urteil abgeben könnte. Inzwischen kann ich nur sagen: wenn der Shakespeare des Frank Harris nicht Shakespeare ist, sondern eine rein imaginäre Gestalt, so ist er jedenfalls eine der bezauberndsten Gestalten der Welt und ebenso bedeutsam wie nur eine der Gestalten aus Shakespeares Dramen.

Alle Kritiker werden zugeben müssen, daß Shakespeare mit der jugendlichen Verherrlichung seiner reichen Freunde begann. Im Laufe der Jahre erlebte er allerlei Enttäuschungen, die ihn verbitterten und fast zum Wahnsinn trieben. Dennoch bleibt er auch in dieser Periode der Enttäuschung rein persönlich, erhebt sich nie über die Lebenstheorie des „braven Mannes". Ihr wißt ja, wie dies in unserer Politik ist: gibt es irgendwo Mißstände, so kommt es nur daher, daß ein Posten von einem schlechten Menschen besetzt wurde. Man kann soziale Fragen aber erst verstehen, wenn man diese Theorie des „braven Mannes" überwunden hat.

„Einen Augenblick," sagt Frau Ogi, die sich selbst noch nicht ganz von dieser Theorie befreit hat. „Leugnest du, daß ein braver Mensch manches auf der Welt tun kann, was ohne ihn nicht getan würde?"

„Selbstverständlich nicht, jedes soziale System könnte gut arbeiten, wenn ausnahmslos edle Menschen an der Spitze stünden. Das Unglück des schlechten Systems besteht aber unter anderem auch darin, daß es die anständigen Menschen ausschaltet oder aber in schlechte verwandelt, schon ehe sie an ihre Posten gelangen; daß es vorspiegelt, die schlechten Menschen seien gut, — und erst wenn das Unheil da und es zu spät ist, stellt sich die Wahrheit heraus."

„Denke doch an die furchtbaren Bilder, die Shakespeare von den Machthabern zeichnete."

„Shakespeare war ein verfeinerter Mensch; er haßte Grausamkeit und Brutalität. Das ist ein Teil seiner Propaganda: der Haß gegen die blindlings wütende Macht. Er greift sie immer wieder und wieder an und verteidigt die Sanften, Unschuldigen, Gütigen. In dieser Beziehung war er seiner Zeit voraus, deshalb lieben wir ihn, und er wurde zum Weltdichter. Aber, und darum handelt es sich: bei Shakespeare ist alles eine Familienangelegenheit, alles spielt sich innerhalb der besitzenden Klassen ab. Irgendein böses Familienmitglied ist zur Macht gelangt, und wir befassen uns nun damit, es zu stürzen und ein braves Familienmitglied an seine Stelle zu setzen, eines, das die Macht weise ausüben wird.

Wir werden finden, daß der Künstler der Müßiggängerklassen sich häufig diese Art der Kritik leistet. Seine Freunde gehören der herrschenden Klasse an, er selbst hat das Gefühl, zu ihr zu gehören, deshalb besitzt er auch das Recht zur Kritik. Du weißt doch, wie Frau Ogi ist: sie sagt allerlei über ihre Familie, die Familienmitglieder sind arrogant, sind dies und das; doch muß ihr Gatte über dieses Thema taktvoll schweigen. Frau Ogi unterhält auch ihre Freunde mit Geschichten über die Zerstreutheit und andere lächerliche Eigenschaften ihres Gatten; die Freunde hingegen müssen sanft und taktvoll widersprechen."

„Jetzt reden wir von Shakespeare. Ist es nicht ein geschichtliches Unding, von ihm revolutionäre Gefühle zu verlangen?"

„Keineswegs. Es gab zu Shakespeares Zeiten genügend Revolten, sowohl politische, als auch soziale; bereits zwei Jahrhunderte vor seiner Geburt hatte sich in England der soziale Protest erhoben. John Ball, der rebellische Priester, war gehängt und gevierteilt worden, weil er die gefährliche Frage aufgeworfen hatte:

‚Als Adam grub und Eva spann,
Wo war da der Edelmann?'

Shakespeare hätte sich auf die Seite der Armen stellen können, Gelegenheit dazu gab es genug. Aber er hatte gar nicht das Bedürfnis; er war ein geistreicher, begabter junger Mann, der arm und ohne Verbindungen nach London kam, hier mit edlen Earls und reichen Herren intim wurde, ihnen Sonette und Gedichte widmete und von ihren Schauspielertruppen seine Dramen aufführen ließ. Erwiesen sich diese vornehmen Leute als treulos, beschimpften und demütigten sie das Genie, buhlten die vornehmen Damen und die heiteren Hofdamen mit ihm und ließen ihn dann stehen, — so wurde er wütend und schrieb Stücke voll wahnsinnigen Zorns, wie etwa ‚Timon von Athen' und ‚König Lear' oder er schilderte in einem Drama grimmige, düstere Grausamkeit, wie in ‚Maß für Maß'. Fielen aber diese Stücke durch, so nahm er sich die Lektion zu Herzen und schrieb von neuem romantische Träume, reizende Märchen, wie ‚Das Wintermärchen', oder ‚Der Sturm'. In letzterem lebt die wehmütige Traurigkeit eines alten Mannes, der erfahren hat, daß das Leben nicht so schön ist, wie es sein sollte, und der vergeblich nach dem allmächtigen Zauberer seufzt, der alles in Ordnung bringt. Du siehst: immer wieder die ‚Theorie des braven Mannes'; die sozialen Klassen hingegen, denen es vorbehalten ist, das Parasitentum aus der Welt zu räumen, dienen Shakespeare als Zielscheibe seines hochmütigen, aristokratischen Hohnes."

„Aha; diesen Teil hast du dir als Höhepunkt aufgespart," spricht Frau Ogi.

28

Die komische Note

Shakespeares historische Dramen — insgesamt zehn Stücke — umfassen einen Zeitraum von dreihundert Jahren: das Zeitalter des zusammenbrechenden Feudalsystems, das durch eine mehr oder weniger vom Parlament kontrollierte Monarchie ersetzt wurde. Einige schrieb Shakespeare unter Verwendung von Daten aus alten Chroniken; andere sind alte, von ihm bearbeitete Werke. Tatsachen erschienen dem Dichter belanglos; dies ersehen wir daraus, daß „König Johann" die Unterzeichnung der Magna Charta nicht einmal erwähnt. Es wäre leicht gewesen, in diesem Drama eine Rede über das Volk zu halten, das die Willkür der Herrscher einschränkt. Aber Shakespeare interessierte sich nicht für derlei Dinge.

Er schrieb vielmehr eine Anzahl Dramen, die sich mit den Intrigen und Zwistigkeiten und Kämpfen der englischen Aristokratie befassen. Er hielt sich an die Tradition, schrak aber nie davor zurück, seine Charaktere zu verändern, um die dramatische Wirkung zu erhöhen. So fälschte er für den englischen Schulknaben die Geschichte, und auch für jene erwachsenen Schuljungen, die wir Staatsmänner nennen. Der Nationalpoet schmeichelt ihren Eitelkeiten und bestärkt ihre nationalen Vorurteile. Shakespeare konnte die Irländer nicht leiden, desgleichen die Schotten, die Walliser, die Franzosen und selbstverständlich auch die Spanier nicht. Die Römer liebte er anscheinend deshalb, weil sie den herrschenden Schichten Englands ähnelten.

Sterbend verherrlicht Johann von Gaunt England in verzückten Symbolen: „Dieses andere Eden, dieses Halbparadies ... dieser glückliche Menschenschlag, diese kleine Welt, dieser kostbare Stein gefaßt im Silber der See ...

dieser gebenedeite Boden, diese Erde, dieses Reich, dieses England ..." Das ist ja alles ganz schön und gut, all das soll England für die Herzen der Engländer sein; gestatten sie aber etwa den Franzosen, die gleichen Gefühle für Frankreich zu hegen, ihr Vaterland zu lieben, zu verteidigen und nach eigenem Gutdünken zu regieren? Die Antwort lautet: nein. Die Franzosen sollen geduldig die Ansprüche der englischen Könige auf den französischen Thron anerkennen, sie sollen zusehen, wie englische Heere in ihr Land einfallen, ihre Städte zerstören, ihre Felder verwüsten, sie sollen mit anhören, wie Englands großer Dichter die Eroberer mit goldener Beredsamkeit ermutigt, seine Dramen mit weitschweifigen, langweiligen Reden belastet, um die Gültigkeit des englischen Anspruchs auf den französischen Thron zu erläutern und den Franzosen klarzumachen, daß das Eindringen eines höher stehenden Volkes ihnen zum Besten gereiche.

Noch merkwürdiger ist, daß sich amerikanische Kritiker und Gelehrte über diese imperialistische englische Poesie begeistern.

Die Jungfrau von Orleans erhob sich und ermutigte ihr Volk, die Eroberer zu vertreiben; sie wurde gefangen genommen und von den Engländern als Hexe verbrannt. Seit jenen Tagen waren nun hundertsechzig Jahre verflossen, Zeit genug, sollte man meinen, zur reiflichen Überlegung, Zeit genug, um den englischen Dichter auf den Gedanken zu bringen, diesen Schandfleck vom Namen seines Vaterlandes zu waschen. Aber die Jungfrau von Orleans mußte bei anderen als Shakespeare eine Rechtfertigung suchen; dieser Freund der Reichen und Mächtigen hat in allen seinen vierzig Dramen niemals eine unpopuläre Sache verfochten. Er schildert Johanna, gemäß den gemeinsten Vorurteilen, als ein eitles, prahlerisches, unkeusches Wesen, das seine Unkeuschheit keineswegs ableugnet.

In jenen Dramen, die sich mit König Heinrich VI. befassen, finden wir noch bezeichnendere Stellen, jene, die auf die Erhebung des Jack Cade Bezug haben. Dreihundert Jahre hindurch waren Blut und Reichtum des englischen Volkes in ausländischen Kriegen und in den ununterbrochenen inneren Kämpfen der rivalisierenden Herzöge und Barone vergeudet worden. Um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts herrschte großes Elend, und es kam in Kent zum Aufstand. Der rebellische Führer nahm London ein, erzwang das Versprechen einiger Reformen, wurde vom König betrogen und dann getötet. Shakespeare griff gierig nach dieser Gelegenheit, auf Kosten der ausgebeuteten Arbeiter seinen vornehmen, aristokratischen Witz glänzen zu lassen:

„Seid also brav," ruft Jack Cade aus; „denn euer Anführer ist brav und gelobt euch Abstellung der Mißbräuche. Sieben Sechserbrote sollen künftig in England für einen Groschen verkauft werden, die dreireifige Kanne soll zehn Reifen halten, und ich will es für ein Hauptverbrechen erklären, Dünnbier zu trinken."

Sobald jedoch Shakespeares Cade an die Macht gelangt, erklärt er, daß nun auch er ein Edelmann sei, und will einen seiner Anhänger, der dies nicht anerkennt, erschlagen. Er wendet sich mit Vorwürfen an Lord Say, gegen den sich die Volkswut gerichtet hatte:

„Du hast höchst verräterischerweise die Jugend des Reiches verderbet, indem du eine lateinische Schule errichtet. Und da unsere Voreltern keine anderen Bücher hatten als die Kreide und das Kerbholz, so hast du uns das Drucken gebracht und hast zum Nachteil des Königs, seiner Krone und Würde, eine Papiermühle gebaut. Es wird dir ins Gesicht bewiesen, daß du Leute um dich hast, die zu reden pflegen von Nomen und Verbum und dergleichen scheußlichen Worte mehr, die kein Christenohr geduldig anhören kann."

Das ist der Witz unseres vornehmen Poeten; was sagt dazu ein Shakespeare-Kritiker aus Louisiana? „Diese Stelle gemahnt an moderne Zeiten ... Dem Demagogen steht die Unwissenheit seiner Zuhörer zur Seite. Seine Angriffe werden unterstützt von dem dumpfen Neid der Massen, die fühlen, daß über ihnen eine gebildetere höhere Kaste steht." Freilich gibt der Professor aus Louisiana zu, daß Shakespeare auf „frivole Art" eine große historische Szene behandelt; doch hatte der Dichter eine Entschuldigung: „Er brauchte unbedingt für das Trauerspiel Heinrich VI. eine komische Note." Ich aber frage: weshalb konnten nicht die vornehmen Lords und anderen Herren die komische Note liefern?

Die Antwort lautet: Es gehört zur Tradition der vornehmen englischen Literatur, daß die Leiden der Reichen und Mächtigen eine würdevolle Tragödie, die Leiden der Armen hingegen die „komische Note" sind. Es gibt nur eine einzige Art, wodurch ein armer Mensch Shakespeare zwingen kann, ihn ernst zu nehmen: er muß der ergebene Diener eines reichen und mächtigen Mannes sein. Wenn aber die gemeinen Leute versuchen, selbständig zu handeln, so sind sie Clowns, Narren, Dorflümmel und Trunkenbolde.

Lest zum Beispiel die Szenen im „Sommernachtstraum", wo Arbeiter den Versuch wagen, ein Drama aufzuführen. Shakespeare kann sich gar nichts Lächerlicheres denken. Heutzutage führen in England die Proletarier viele Dramen auf; es gibt radikale Theater, die eine neue Literatur auf die Bühne bringen, Stücke, in denen die armen Leute nicht immer Idioten, die Damen und Herren nicht immer verfeinert und edel sind. Noch weit bedeutsamer aber ist die Tatsache, daß die Nachkommen von Jack Cades Anhängern, die Shakespeare als Feinde der Schulen schildert, durch einen Jahrhunderte währenden Kampf den unentgeltlichen Schulunterricht für die Kinder Englands er-

zwungen haben. Wurde je ein Nationaldichter von seinem eigenen Volke strenger Lügen gestraft?

„Es wäre eigentlich an der Zeit," wirft Frau Ogi ein, „daß Jack Cade es zum Verbrechen stempelt, Shakespeare zu lesen."

„Nein, wir müssen hierin dem Beispiel der katholischen Kirche folgen, deren Priester die verbotenen Bücher lesen dürfen, um eine Kontroverse gegen sie führen zu können. Hingegen ist es für uns an der Zeit, zu erkennen, daß Shakespeare der Dichter und Propagandist des Feindes und augenblicklich noch eine Belastung des Menschengeistes ist. Er bedeutet die Krone und den Ruhm des Klassensystems und schenkt jedem Snob und jedem Speichellecker der Reichen ein Zauberwort, das ihm vernünftiges Denken und die Wirklichkeit des Lebens ersetzt."

29

Lob der Puritaner

Frau Ogi spricht: „Aus der Kapitelüberschrift entnehme ich, daß wir nun unsere seit langem erwartete Debatte mit H. L. Mencken aufnehmen werden."

„Nein; wir werden uns nur bis zu John Milton durchhacken. Springt zufällig ein Splitter ab und trifft Mencken . . ."

„So wird er schon von sich hören lassen."

„Zuerst müssen wir wieder einmal zu der so sehr verachteten Soziologie zurückkehren, erwähnen, daß menschliche Institutionen entstehen, ihren Zweck erfüllen und dann verfallen. Die Schale, die zuerst den Krebs schützte, wird zur Last und muß abgeworfen werden. Die englische Monarchie hatte seinerzeit dazu gedient, die Macht der

rebellischen Edelleute zu brechen, das Land zu einigen; nun aber wurde das Parlament ins Leben gerufen, und es schob die Könige beiseite. Die Menschen, die diesen Umschwung herbeiführten, waren die Puritaner; ein Jahrhundert lang verkörperten sie alle Gewissens- und Geistesfreiheit, die es in England gab. Sie wanderten auch nach Nordamerika aus, besiegten die Wilden und schufen eine Zivilisation. Wir Amerikaner schulden ihnen mehr als irgendeiner anderen Gemeinschaft. Die alten Puritaner unserer ‚Vereinigung zur Verhinderung des Lasters' gleichsetzen hieße ebenso engherzig und vernagelt sein, wie die Mitglieder der Vereinigung selbst."

„Jetzt traf ein Splitter Mencken ins Auge."

Die Gesellschaft, in der John Milton heranwuchs, glich jener der Harding-Coolidge-Ära. Die gleiche gemeine Bande saß in der Regierung, verkaufte das ganze Land und pfiff auf die Bürgerrechte. Die Menschen wurden massenhaft ins Gefängnis geworfen und um ihrer Überzeugung willen geschlagen und gefoltert. Eine kleine Anzahl Tapferer hielt durch und wurde zu Märtyrern; sie appellierte an die Allgemeinheit; die jedoch erwies sich als ebenso stumpf und gleichgültig, wie sie heute zu sein scheint.

John Miltons Jugend war glücklich. Sein Vater war wohlhabend und konnte dem Sohn eine gute Erziehung zuteil werden lassen. Der junge Milton besuchte die Universität; dort wurde er wegen seiner Schönheit und Weichheit „die Dame" genannt. Er kehrte in sein Vaterhaus zurück, lebte hier seinem Studium und schrieb Gedichte von unsterblicher Schönheit. Wenn die Narren der „Kunst um der Kunst willen" erfahren wollen, wie Dichtungen reizvoll und sinnlich und dennoch rein sein können, so verweise ich sie auf die frühesten Gedichte des jungen englischen Puritaners. Es muß betont werden, wie wenig sein Glaube Engherzigkeit und Verachtung der Kunst bedeutete. Das alles entwickelte sich erst später als Ergeb-

nis des Bürgerkriegs. Der junge Milton eignete sich die Gesamtkultur seiner Zeit an; er war ein guter Humanist und bereiste Italien, wo er die führenden Männer seiner Zeit kennenlernte, darunter den alten blinden Galilei, der unter Androhung der Folter gezwungen worden war, seine Feststellung, daß sich die Erde um die Sonne drehe, zurückzunehmen.

Der Versuch König Karls I., das englische Parlament zu zertrümmern, rief Milton aus Italien heim. Das Parlament leistete Widerstand, der Bürgerkrieg brach aus. Milton legte seine Dichtkunst und sein Studium beiseite und schloß sich jenen Menschen an, die für eine freie Regierung kämpften. Noch heute gibt es vornehme Literatur-Kritiker, die beklagen, daß Milton sein Talent für die Politik vergeudete. Ich dagegen bin der Meinung, John Milton hat uns mehr große Werke geschenkt, als wir studieren können; es ist von Wert, daß er uns ein Leben schenkte und den Beweis erbrachte, daß auch ein Dichter ein Mann sein kann.

Zwanzig Jahre hindurch war John Milton die Stimme der republikanischen Sache. Um sie zu verteidigen, machte er sich zum Meister der englischen Prosa. Er verteidigte aber seine Überzeugung auch auf Lateinisch, Französisch und Italienisch, er verteidigte sie dermaßen tatkräftig, daß heute in der ganzen Welt der republikanische Gedanke durchgedrungen ist und wir uns daher gar nicht mehr vorstellen können, was er zu Lebzeiten des Dichters bedeutete. Das Heer des Parlaments schlug die Truppen des Königs, nahm ihn gefangen und hielt ihn drei Jahre lang in sicherem Gewahrsam. Als er sich auch dann noch als unverbesserlich und verräterisch erwies, wurde er verurteilt und geköpft. Für die vornehmen orthodoxen Kreise des siebzehnten Jahrhunderts hatte sich seit der Kreuzigung Christi nichts Entsetzlicheres ereignet.

Ihr wißt ja, daß den Bolschewiki und den amerikani-

schen Sozialisten vorgeworfen wird, sie „huldigten der freien Liebe". Auch John Milton war ein derartiger Verbrecher. Er heiratete eine leichtsinnige junge Royalistin, die ihn nach kurzer Ehe verließ. Daraufhin schrieb er zwei Flugschriften zugunsten der Ehescheidung. Als ihm die Druckerlaubnis verweigert wurde, druckte er diese teuflischen Schriften ohne Erlaubnis. Deshalb angegriffen, veröffentlichte er eine weitere Flugschrift, in der er die unglaubliche Behauptung aufstellte, ein jeder solle drucken dürfen, was ihm beliebe. Ich sah, wie unweit meines eigenen Heims Buchhandlungen und Druckereien gestürmt, zertrümmert und in Flammen gesteckt wurden, sowohl vom reaktionären Mob als auch von Angestellten des Staates. Ich erlebte es, daß einer meiner Freunde 30000 Dollars Strafe zahlen mußte, weil er ein Buch verlegte, das die furchtbare Überzeugung verfocht, ein Mensch solle nicht das Blut des anderen vergießen; deshalb kann ich auch verstehen, wie die damalige Kulturwelt dem puritanischen Dichter gegenüberstand.

Er war ein grimmiger Kämpfer. Es gehörte zu den Gepflogenheiten jener Tage, den Gegner zu beschimpfen, und Milton blieb darin keinem etwas schuldig.

Doch hat er stets nur für die menschliche Freiheit gefochten. Als die Gefahr für die Seinen den Höhepunkt erreichte, wurde ihm mitgeteilt, er habe seine Augen überanstrengt und werde, falls er sie nicht schone, erblinden. Er schrieb dessenungeachtet eine weitere Flugschrift zur Verteidigung der Sache, opferte also bewußt sein Augenlicht, um die republikanische Regierung zu retten. Das Opfer war vergeblich, denn Cromwell starb, die Regierung zerfiel, die ausschweifende royalistische Bande kehrte zurück: der „schöne Prinz Charlie", verräterisch, gemein, verhurt, zusammen mit seiner Horde vornehmer Räuber. John Milton, der seinen Posten im Auswärtigen Amt verloren hatte, mußte sich verbergen; seine Bücher wurden

vom Henker öffentlich verbrannt. Später wurde er entdeckt und zu einer Geldstrafe verurteilt. Sie hätten gerne auch ihn dem Henker ausgeliefert, doch wagten sie es nicht.

Er verlor fast sein ganzes Hab und Gut, stand nun verlassen da, ein alter, blinder, hilfloser Mann. So ergeht es Menschen, die ihre Kunst einer Sache weihen, und doch erheben sie sich irgendwie über ihr Schicksal und beweisen damit die Unbeugsamkeit des menschlichen Geistes.

Die Psychoanalytiker haben uns mit der Bezeichnung „Sublimierung" vertraut gemacht. Ohne das Wort zu kennen, sublimierte John Milton seine Leiden und enttäuschten Hoffnungen zu einer der größten Dichtungen der Weltliteratur. Diese Dichtung, „Das verlorene Paradies", ist reine, bewußte Propaganda. John Milton hatte stets Schönheit und Kultur gekannt; er vergaß sie auch in seinen verbitterten alten Tagen nicht, aber die Aufgabe, die er sich nun stellte, glich jener Dantes: er wollte das Weltall und dessen göttliche Beherrschung erläutern.

Dieses Epos des englischen Puritanismus ist im Ausland nie recht anerkannt worden. Die kontinentalen Kritiker haben stets Byron Milton vorgezogen, der zwar auch ein Rebell, aber außerdem ein Mann von Welt, ein Lord und ein Frauenfreund war. Ich kann über das „Verlorene Paradies" nur sagen, was ich über Dante sagte: ein Teil der Propaganda ist veraltet, ein anderer Teil wird es aber erst dann sein, wenn die Menschen aufgehört haben, einer Sache ihr Leben zu weihen, die größer ist, als sie selbst.

Es ist interessant, zu beobachten, wie Miltons Geist die Fesseln der Theologie zerriß. Der Theologie zufolge ist Satan der Vater alles Bösen, und es gibt für ihn keine Entschuldigung, da er ja wider einen allwissenden und allgütigen himmlischen König rebelliert hat. Aber auch Milton hatte gegen einen König rebelliert und konnte das nicht vergessen. Er goß die eigene Auflehnung in die

Reden Satans und schuf aus ihm den interessantesten Charakter des ganzen Werkes.

Milton lebte um diese Zeit in einem armseligen kleinen Hause, dessen unterstes Stockwerk nur aus einem Zimmer bestand. Hier arbeitete er, schäbig gekleidet, alt, blind, von Rheumatismus gequält. Für das große Epos erhielt er zehn Pfund, und während seines Lebens wurden von dem Werk eintausenddreihundert Exemplare abgesetzt. Dennoch verlor er nie den Mut. Er schrieb noch ein Drama, „Samson Agonistes", das im griechischen Stil gehalten ist und von der Kritik nicht beachtet wurde. Es gibt kaum einen ärgeren Fehler als die Nachahmung einer veralteten Kunstform, doch bisweilen kommt es vor, daß ein Mensch das alte Leben nachleben und in der alten Form schreiben kann. Milton dichtete ein Drama über einen starken Mann der Juden, und — es wurde zum Bild seiner eigenen Seele, der Seele des gehetzten, aber noch immer Widerstand leistenden Dichters.

30

Die Propaganda des Ruhmes

Wir haben die Kunstentwicklung in England während anderthalb Jahrhunderten verfolgt und wollen jetzt die gleiche Periode auf dem Kontinent untersuchen, wo eine neue herrschende Klasse Reichtum und Macht errungen und eine neue Lieferung von Künstlern bestellt hat.

Der im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert zwischen England und Frankreich bestehende Unterschied kann mit wenigen Worten gekennzeichnet werden. Die englische Revolte gegen den katholischen Apparat hatte Erfolg, deshalb erweiterte sich der Geist der Engländer,

und neue Kunstformen wurden geschaffen. In Frankreich hingegen gelang es dem Katholizismus, die Protestanten zu zermalmen; etwa fünfzigtausend von ihnen wurden in der Bartholomäusnacht hingeschlachtet, und die französische Kunst wurde in den Formen der klassischen Tradition festgehalten. Das Elisabethanische Drama entwickelte sich aus den alten Mirakel- und Mysterienspielen, es war ein heimisches Produkt, primitiv, aber volkstümlich und demokratisch. Auch in Frankreich gab es ein derartiges nationales Drama, doch wurde es von den Machthabern verhöhnt und unterdrückt; die kultivierte Kunst aber folgte den Spuren Senecas, eines römischen Millionärs aus Neros Zeiten, der seine Form selbstverständlich von den Griechen übernommen hatte.

Es erscheint seltsam, daß der katholische Absolutismus die griechischen und lateinischen Kunstformen zu einem Teil seines geheiligten Dogmas machte; dennoch war dies der Fall. Die Kirchengelehrten des Mittelalters hatten eine Theologie geschaffen, die zum Teil aus den Schriften der Kirchenväter, zum Teil aus denen der athenischen und alexandrinischen Philosophen zusammengesetzt war. Galilei wurde mit der Folter bedroht, weil er die Lehre des Ptolemäus, daß sich die Sonne um die Erde drehe, geleugnet hatte. Und die Dramatiker, die die geheiligten Regeln des Aristoteles — Einheit der Handlung, der Zeit und des Ortes — verletzten, wurden durch die Kritik der orthodoxen Kulturpriester gefoltert. Die Einheit des Themas ist bis zu einem gewissen Grad für ein Kunstwerk erforderlich, die beiden andern Regeln jedoch, wonach sich das ganze Drama im Verlauf von vierundzwanzig Stunden und an einem einzigen Ort abspielen soll, sind einfach lächerlich. Es fällt uns heute schwer, zu begreifen, daß jeder Dramatiker, der sein Stück aufgeführt sehen wollte, sich an diese Regeln halten mußte; noch schwerer aber fällt uns die Erkenntnis, daß diese Regeln als Waffen im

Klassenkampf dienten, zusammen mit der Unfehlbarkeit des Papstes und dem göttlichen Recht der Könige.

Ein grimmiger und blutiger Prälat, Richelieu, wurde in Frankreich Minister des Königs. Er befahl die Hinmetzelung der Hugenotten, ließ den rebellischen Adeligen die Köpfe abschlagen, zwang sogar die Kirche, sich ihm zu unterwerfen, und machte aus seinem König den absoluten Beherrscher Frankreichs. Ein Jahr nach dem Tode dieses Mannes konnte es der Sohn des Königs wagen, die Worte auszusprechen: „Ich bin der Staat", und während der vierundfünfzig Jahre seiner Herrschaft fand sich niemand, der den Mut hatte, ihm zu widersprechen. Eines der von Richelieu geschaffenen Unterdrückungswerkzeuge war die Französische Akademie, die über die Sprache und die Kunst der Monarchie bestimmte und Ordnung und Ruhe aufrechterhielt, indem sie, bildlich gesprochen, die literarischen Köpfe der Rebellen abschlug. Die Französische Akademie wurde die herrschende Autorität des kultivierten Frankreichs und spielt nun bereits seit dreihundert Jahren diese Rolle. Sie diente den herrschenden Klassen nicht nur dadurch, daß sie die Tradition aufrechterhielt und jede Neuerung in der französischen Literatur diskreditierte, sondern auch, indem sie sozial und politisch unorthodoxe Werke mit dem Bannfluch belegte, wie zum Beispiel Rousseaus „Contrat social". Folgende Schriftsteller hat die Akademie aus dem Kreis der „Unsterblichen", wie ihre Mitglieder genannt werden, ausgeschlossen: Descartes, Pascal, Molière, Saint-Simon, Lesage, Rousseau, Beaumarchais, Diderot, Comte, Proudhon, Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Goncourt, Maupassant, Jaurès, Barbusse und Rolland.

Die vornehme Literatur zu Richelieus Zeiten wurde als „précieuse" bezeichnet, was wörtlich übersetzt „geziert" heißt. Sie war derart affektiert und phantastisch, daß es bereits ans Lächerliche grenzte, und ihre Schöpfer waren

die Lieblinge der Akademie. Aus der Provinz kam nach Paris ein junger Rechtsanwalt namens Pierre Corneille, der äußerst erfolgreiche Dramen schrieb. Richelieu erwies ihm die hohe Ehre, aus ihm einen der fünf Männer machen zu wollen, die unter der erhabenen Leitung des Kardinals Dramen schreiben sollten. Aber Corneille, der ein genial veranlagter Mensch war, brachte es nicht übers Herz, sich dem köpfeabschlagenden Kardinal zu unterwerfen. Er ging seine eigenen Wege und zog sich die erbitterte Feindschaft Richelieus und der Akademie zu.

Corneille schrieb ein Drama „Der Cid", das mit großem Beifall aufgenommen wurde. Dieser Cid war ein sagenhafter spanischer Held, der Hauptmann einer Söldnertruppe, das heißt ein Mann, der für jeden kämpfte, der bereit war, ihn zu bezahlen. Wir in Amerika kennen diese „freien Hauptleute"; bei uns werden sie Privatdetektivfirmen und Streikbrecheragenturen genannt. Sie verfügen über Heere von zehntausend Mann, Infanterie, Kavallerie, Artillerie, und ziehen damit von Ort zu Ort, um das organisierte Proletariat niederzuschlagen. Vielleicht findet sich schon in der nächsten Zeit ein junger Schriftsteller, der aus der legendenhaften Laufbahn Alan Pinkertons oder William J. Burns ein wundervolles Drama der herrschenden Klasse macht. Der große Detektiv wird sich in die schöne Tochter irgendeines Arbeiterführers verlieben, und das tragische Moment entsteht dadurch, daß er, der große Detektiv, den Arbeiterführer töten muß. Dies ist auch das Thema von Corneilles Drama, nur daß der Cid einen anderen Fürsten bekämpfte. Um seinen Kopf auf den Schultern zu behalten, war Corneille darauf bedacht, daß sein Held auf seiten der von den Gesetzen geschützten Macht kämpfte. Aber — der Dichter hatte die drei dramatischen Einheiten außer acht gelassen, und so wurde er, obgleich das Publikum ihm zujubelte, von den Akademikern wütend angegriffen. Ja, ein Akademiker forderte ihn sogar zum

Duell! Richelieu zwang die Akademie, gegen Corneille vorzugehen. Einer derartigen Opposition konnte der Dichter nicht Trotz bieten; in seinen weiteren Werken unterwarf er sich den Regeln und wurde schließlich ein demütiger Schützling des Kardinals. Es ist interessant, zu beobachten, wie von dieser Zeit an sein Talent verblaßte; er mußte als alter Mann erleben, daß ihn die neue Generation verachtete oder gar nicht in Betracht zog. Richelieus Akademie hatte wieder einmal ihren Zweck erfüllt: sie mordete das größte dramatische Talent, das Frankreich hervorgebracht hatte, und unterdrückte so für die folgenden zweihundert Jahre die romantische Bühnenbewegung in Frankreich.

Wir müssen uns den Unterschied zwischen der wirklich klassischen Kunst der Griechen und der imitierten klassischen Kunst des französischen Absolutismus klar machen. Die dramatischen Regeln der Griechen paßten sich der griechischen Bühne an. Die Dramen wurden im Freien aufgeführt; die Schauspieler gingen, um nicht zu klein zu erscheinen, in hochstöckligen Schuhen, sogenannten Kothurnen, und brüllten durch ein unter der Maske verborgenes Megaphon. Selbstverständlich konnten sie sich nicht rasch bewegen, konnten eigentlich nichts anderes tun, als reden. Deshalb sprachen sie auch endlos, erinnerten an mächtige Schiffe, die, einmal in Bewegung gesetzt, schwer anzuhalten sind.

In den Tagen des Corneille und seiner Nachfolger jedoch war all dies verschwunden. Die Dramen wurden in kleinen Theatern aufgeführt, und die Personen hätten getrost menschlich und natürlich sein dürfen. Die Autoritäten der Kritik aber erklärten die griechischen Konventionen für geheiligt, und deshalb sind auch Corneilles Personen steif und stattlich, stolzieren auf der Bühne umher und schleudern einander lange leidenschaftliche Reden an den Kopf.

Immerhin waren zweitausend Jahre nicht verflossen,

ohne im Menschengeist eine Spur hinterlassen zu haben. Der dunkle, alles verdüsternde Schicksalsglaube der Griechen ist verschwunden, statt von ihm werden die Geschicke der Menschheit vom Ehrgeiz und von Gefühlen gelenkt. Corneilles Gestalten sind die Verkörperung der einen oder anderen Leidenschaft. Selbstverständlich sind sie allesamt Aristokraten, Große und Mächtige der Erde; sie sollen einen moralisch erhabenen Eindruck erwecken, doch erscheinen sie uns als egoistische Ungeheuer. Sie wissen, was sie wollen, und wollen es sofort, schlagen sich auf die Brust, brüllen: „Ich! Ich! Ich!" Es gibt auch Kriege, herrliche Kriege, in denen diese Leute jene Art der Bewunderung und Aufmerksamkeit erringen, die man mit dem Worte Ruhm bezeichnet. Die Tragödie stellt sich dann ein, wenn diese Menschen das, was sie wollen, nicht bekommen können. Sie haben auch allerlei Schwächen, vor allem die der Verliebtheit, und diese Schwächen wirken störend und lähmen den Willen der mächtigen Fürsten, die einander in endlosen Religions- und Erbfolgekriegen jahrzehntelang bekämpften.

Corneilles Dramen wollen uns in das Seelenleben dieser sich über alle Gesetze hinwegsetzenden Aristokraten einführen; alle Kraft des Genies, alle Möglichkeiten der Bühne werden aufgeboten, damit wir den Zorn dieser Leute teilen, mit ihnen auf der Bühne umherstolzieren und endlose stürmische Tiraden anhören. Für eine kurze Weile wirkt das nicht uninteressant, dann aber, wenn der Reiz der Neuheit vorbei ist, fragen wir uns: liegt uns denn wirklich etwas an diesen Helden? Wollen wir ihre Gefühle teilen, oder verlangt es uns vielmehr danach, die Welt zu verändern, auf daß es keine Winkel und Ecken mehr gebe, wo sich diese gefährlichen und zerstörungswütigen Geschöpfe verbergen können?

31

Ungezügelte Begierden

Ludwig XIV., der „große Monarch", bestieg den französischen Thron im Jahre 1643, während Cromwells Soldaten gegen ihren König kämpften, dem sie sechs Jahre später den Kopf abschlugen. Man kann sich gar nichts Verschiedeneres vorstellen, als die beiden Königreiche um diese Zeit, und diese Verschiedenheit spiegelt sich auch in der französischen und englischen Kunst wider.

Das ganze Leben Frankreichs vereinigte sich am Königshof. Der Herrscher, der sich selbst zum „Staate" erhoben hatte, zog sich von Paris zurück und ließ sich in Versailles ein herrliches Schloß erbauen. Große Wasserleitungen wurden angelegt, das öde Land wurde in einen Lustgarten verwandelt; ganze Wälder wurden ausgegraben und in Versailles wieder eingepflanzt. Paläste schossen aus der Erde, Architekten und Landschaftsgärtner, Bildhauer und Maler entfalteten ihr ganzes Können, um hier den wundervollsten Lustgarten zu schaffen.

Auf dem Land aber lebte eine verelendete Bauernschaft; überall herrschten Not, Hunger, Unwissenheit, die Freiheit wurde abgewürgt, die Gerechtigkeit war zum Spott geworden, Aberglaube und Despotismus saßen auf dem Thron. Ein ganzes Volk wurde durch Steuern bis aufs Hemd ausgeraubt, um die Schönheit, den Prunk und den Luxus des Hofes zu bezahlen. Der „große Monarch", das Haupt von einer riesigen gepuderten Perücke bedeckt, in purpurne und weiße, mit Silber durchwirkte Gewänder gekleidet, schritt feierlich einher, rote Absätze an den Schuhen, eine goldene, mit Edelsteinen besetzte Schnupftabakdose in der Hand. Ihn umringten die Höflinge, Edelleute und die Geistlichkeit, die nun ihrer Macht und ihrer Verpflichtungen beraubt waren und nichts anderes zu tun

hatten, als am Hofe dem König zu schmeicheln. Und in Scharen kamen die schönen Damen, die alle Künste der Verführung kannten. Am Vormittag ritt der Hof zur Hetzjagd aus, jagte Hirsche, die aus ganz Europa beschafft wurden. Nachmittage und Abende verbrachte er mit Festen, Tanzen, Spielen, Klatschen und galanten Abenteuern.

Selbstverständlich fehlten auch die Künstler nicht: Dichter und Maler, Dramatiker und Musiker, Tanzlehrer, Zauberkünstler, Ballettmeister und Schauspieler. Der König, der sich selbst zum „Staate" gemacht hatte, hätte mit dem gleichen Recht verkünden können: „Ich bin die Kunst", denn er und sein Hof stellten Zuhörerschaft und Kritiker dar; entweder errang man seinen Beifall, oder man war als Künstler tot.

Es ist interessant, zu beobachten, daß die meisten berühmten Künstler dieser Zeit aus dem Mittelstand hervorgingen. Die großen Herren schraken vor jeder Arbeit, auch vor der künstlerischen, zurück; sie bezahlten andere, damit sie für sie arbeiteten. Sie waren anspruchsvolle Geldgeber, forderten einen hohen Standard der Technik, und die Ogis aus dem Mittelstand schufteten hart, um ihre Werke zu schleifen, zu polieren und zu verschönern.

Der Krieg berührte diesen herrlichen Hof gar nicht; er war nur das Echo von Unruhen in einer anderen Welt; deshalb kamen Corneilles Strenge und Erhabenheit bald aus der Mode. Die Liebe wurde zum Lebensinhalt der „großen Welt".

Ein neuer Dramatiker erschien, um diese liebesfreudige Gesellschaft zu entzücken. Er hieß Jean Racine und entstammte dem Mittelstande. Sein Talent wurde sofort anerkannt; er schrieb eine Ode an den König, erhielt dafür eine Pension von sechshundert Livres und wurde zu einem begeisterten, erfolgreichen Höfling. Gleich Raphael ist er ein vollkommener Typus des Künstlers der vornehmen

Welt, der sich gänzlich seinem Zeitalter anpaßt, dessen Ideale weder niedriger noch höher sind als die seiner Tage. Seine Werke stellen die Vervollkommnung der Technik dar, die ideale Harmonie zwischen Inhalt und Form, eine Kunst der Schönheit, wie sie seit Sophokles nicht auf der Bühne gesehen worden war.

Seine ersten Dramen behandeln das Leben der Fürsten. Die Gesellschaft ist erstarrt, ihre Formen stehen fest, niemand erhebt sich und verdrängt einen anderen, daher kann es auch kein soziales Drama geben. Ein jeder spielt „die ihm von der Vorsehung zugewiesene Rolle", und die Tragödie entsteht erst dann, wenn ihm ein anderer die begehrte sexuelle Befriedigung raubt. Alles ist persönlich geworden; wir kümmern uns nur mehr um die Eifersucht, die Ängste, die Liebe und den Haß aristokratischer Individuen. Helden und Heldinnen geben sich ganz der Leidenschaft hin und überschütten uns mit wahren Fluten erlesener Gefühle. Die Handlung ist in einen Palast verlegt; Mord, Selbstmord, Wahnsinn und Verzweiflung lauern hinter der Tür. Sie zeigen sich aber nicht auf der Bühne, das läßt die klassische Tradition nicht zu; die Schauspieler kommen herbeigestürzt und erzählen uns, was geschah. Wir erleben nur in den Augen und den Stimmen der anderen das Echo des Grauens. Man erhält einen seltsamen Eindruck, wenn man Racines Dramen mit denen Shakespeares vergleicht; Shakespeare führt uns an alle Enden der Erde, bringt auf die Bühne Personen aus allen sozialen Schichten. Racine hingegen verbannt die „gemeinen Leute" nicht nur von der Bühne, sondern auch aus dem Leben. Drei oder vier vornehme Herren und Damen stehen in einem Zimmer, kommen und gehen und unterhalten sich in wundervoll geschliffenen Versen. Sie halten lange Monologe mit der Luft, mit imaginären Geschöpfen, den göttlichen Wesen der christlichen, griechischen, römischen, türkischen und keltischen Mythologie; sie rufen Erde, Meer und Himmel

zu Zeugen für die Grausamkeit an, die ihnen das verweigert, was sie gerne hätten.

Das war, mit dem Maßstab der damaligen Kritik in Frankreich gemessen, der Höhepunkt und die Vollkommenheit der Kunst. Ist das Propaganda? Fraglos. Wir sehen hier die Götter einer neuen Hierarchie, Prinzen und Herrscher, die, einem göttlichen Recht zufolge, alle Schätze der Kultur und Zivilisation für sich allein beanspruchen. Sie werden in ihrer ganzen Herrlichkeit gezeigt, und einer der größten Dichter der Welt verwendet sein Talent dazu, sie zu verklären und zu preisen. Auf diese Art werden Ideale und Maße geschaffen, die nicht nur das Leben der Kunst, sondern auch jenes der Politik und des Geschäftes beherrschen.

Der Dichter führte selbst ein Leben der eleganten egoistischen Leidenschaften; er war eifersüchtig und streitlustig, folgte dem Beispiel der Maler und benützte seine Geliebten als Modell für seine Gestalten. Eines seiner Dramen gab den Anstoß zu einem wilden Hofzwist; eine Herzogin dang sich einen anderen Dramatiker, ließ über das gleiche Thema von ihm ein Stück aufführen, diesem Drama durch eine Claque zum Erfolg verhelfen und Racine durch die gleiche Claque auspfeifen. Der Vorfall scheint Racine eingeschüchtert zu haben; er verlor die Freude am höfischen Leben, wurde krank, floh, nach orthodoxer katholischer Sitte, in den Mystizismus und schrieb ein religiöses Stück, das ebenso weltfern und ungesund ist, wie seine übrigen Dramen.

Das berühmteste seiner Dramen ist „Phädra"; es schildert die Tragödie einer athenischen Königin, die sich in ihren Stiefsohn verliebte. Als der junge Mann sie zurückstieß, klagte sie ihn fälschlich bei seinem Vater an und veranlaßte seinen Tod. Nachher beging sie, von Scham überwältigt, Selbstmord. Zweieinhalb Jahrhunderte hindurch diente diese Schilderung ungezügelter Begierden der

französischen Bühne als Prüfstein für das Talent der Schauspielerinnen; acht Generationen von Schauspielerinnen erschöpften ihre Kräfte in der Darstellung der Phädra vor acht Generationen von Herren und Damen, die ein Leben ungezügelter Begierden genossen.

Heute beginnen wir die Geheimnisse des Unterbewußtseins zu erforschen und wissen bereits, daß derartige ungezügelte Begierden Symptome des Infantilismus sind. Es handelt sich um Babys, die nach dem Mond greifen und brüllen, weil sie ihn nicht bekommen können, um verwöhnte Kinder, die, von Dienern verzogen, von Sklaven umschmeichelt, sich nie der Wirklichkeit des Lebens anpassen, sondern nur zu Helden und Heldinnen von Tragödien heranwachsen. Wir finden derartige Geschöpfe keineswegs schön und erhaben, nennen sie Psychopathen, und die Kunst, die sich mit ihnen befaßt, erscheint uns langweilig.

Wir kennen auch die sozialen und wirtschaftlichen Ursachen dieses wahnwitzigen Egoismus und ebenso seine sozialen Folgen. Nicht nur die Aristokratie empfand ungezügelte Begierden, auch der dritte Stand kannte diese Gefühle; vermag aber die eine Klasse ihre Begierden zu befriedigen, während der anderen nur das Zuschauen bleibt, so ist die einzig mögliche Folge blutige Revolution. Die vom Grauen geschüttelte Königin Phädra sah vor ihren starrenden Augen den offenen Höllenschlund, doch konnte sie keine Hölle erblicken, die mit jener zu vergleichen gewesen wäre, die Racines Zuschauer hundert Jahre später schauten, da die ausgehungerten Pariser auf den Straßen die Carmagnole tanzten, während von der Guillotine in blutige Körbe Köpfe rollten, die Köpfe der Nachkommen jener vornehmen und ungezügelten Herren und Damen, die den herrlichen, ungezügelten Hofstaat des „großen Königs" gebildet hatten.

Der Harpunierer der Heuchelei

Vergeblich verkünden Kaiser und Könige die Lehre, daß die Kunst nur für den Hof da sei, daß nur die Großen der Erde ein geeignetes Thema für Kunstwerke darstellen und daß einzig und allein Höflinge und Kunstkritiker ein Urteil zu fällen verstehen. Tiefverwurzelt im menschlichen Herzen ruht ein Instinkt, der behauptet, alle Menschen seien von Bedeutung. Geniale Künstler folgen diesem Instinkt, schreiben über gewöhnliche Menschen, wenden sich an immer größer werdende Gruppen. Wir werden sehen, daß sich dies sogar in den Zeiten des „großen Monarchen" ereignete. Ein Genie tritt auf, zertrümmert die Schranken, veranlaßt ganz Frankreich, über seine Ideen zu debattieren, und trägt dazu bei, in Europa aus dem Drama die soziale Kraft zu schaffen, die es bis auf unsere Tage geblieben ist.

Er war der Sohn eines Hoftapezierers in Paris, also eines Handwerkers, dem es oblag, die weichen, behaglichen Kissen, auf denen die Hofleute lümmelten, herzustellen und auszubessern. Aber Molière, ein Vulkan an Entschlossenheit und Unternehmungslust, entdeckte bald, daß ihn das Kissenausbessern nicht interessierte. Mit einundzwanzig Jahren verkaufte er seinen Anteil an dem Geschäft und veranstaltete Theateraufführungen auf einem Ballspielplatz in Paris. Das Unternehmen hatte keinen Erfolg; der junge Molière wurde wegen seiner Schulden dreimal ins Gefängnis geworfen. Aber er wollte seinen Plan nicht aufgeben; er stellte eine Truppe zusammen und bereiste mit ihr dreizehn Jahre lang die Provinzen. Sogar heute noch bedeutet das ein Hundeleben; was mochte es vor dreihundert Jahren gewesen sein, da die Schauspieler Ausgestoßene und fast vogelfrei waren? Die katholische

Bigotterie Frankreichs war ihnen gegenüber ebenso unbarmherzig wie die puritanische Englands.

Es war eine harte Schule, in der Molière kein Geld verdiente und seine Gesundheit schädigte. Aber die Erfahrungen machten aus ihm einen tragikomischen Dramatiker, denn dieses Leben führte ihn mit allerlei Typen zusammen. Als er in Versailles anlangte, wo er bald der Lieblingsdramatiker des Königs werden sollte, brachte er ein Wissen mit, das sich nicht auf die Kenntnis der Hofintrigen beschränkte, und dazu den Kampfgeist eines Menschen, den das Leben hart angepackt hat, der Armut und Gefängnis, Frankreich und seine einfachen Menschen gut kannte.

Es wurde Molière ermöglicht, vor dem König Dramen aufzuführen, darunter auch einige seiner eigenen kleineren Possen. Der König zählte damals einundzwanzig Jahre, war noch neugierig auf das Leben und befand sich noch nicht so völlig in der Gewalt der Frauen und Priester wie kurze Zeit später. Mit siebenunddreißig Jahren schrieb Molière sein erstes bedeutendes Werk, „Les Précieuses Ridicules", eine Satire auf die literarische Mode der Zeit, derzufolge man einen Spiegel „den Ratgeber der Schönheit" und einen Sessel „die Bequemlichkeit der Konversation" nannte. Die großen Damen kamen zusammen, um mit ihrem Geist zu glänzen; es war genau so wie heute bei den literarischen Tees. Ich habe sie in der „Metropole" geschildert.

„Bleib' bei Molière!" sagt Frau Ogi.

„Nur ein paar Zeilen," ersucht ihr Gatte. „Dies beweist uns, was aus der ‚Literatur' werden kann, sobald sie zur ‚Leidenschaft' der vornehmen Damen avanciert. Wir erfahren täglich die neuesten Galanterien, die hübschesten Neuigkeiten in Prosa und Vers. Hören noch gerade rechtzeitig, daß jemand über dieses Thema die entzückendste Arbeit der Welt geschrieben, ein anderer zu

jener Melodie Worte verfaßt, ein dritter ein Madrigal auf ein Vergnügen, ein vierter Stanzen auf eine Untreue gedichtet habe. Wir erfahren, daß Herr Soundso gestern abend Fräulein Soundso ein Dutzend Verse sandte, und daß die Dame bereits heute um acht Uhr morgens ihm eine Antwort zukommen ließ, daß ein berühmter Schriftsteller eben den Plan für ein neues Buch ausarbeitet, ein zweiter beim dritten Teil seiner Romanze angelangt ist und ein dritter sein Werk bereits im Druck hat." „Steht das in der ‚Metropole'?" fragte Frau Ogi mißtrauisch.

Der Gatte grinst: „Schau nach, und wenn du es nicht findest, schlag' mal die zehnte Szene der ‚Précieuses Ridicules' nach."

Selbstverständlich war es eine unglaubliche Frechheit von dem Sohn eines gemeinen Handwerkers, sich über hochgeborene Damen lustig zu machen. Die hochgeborenen Damen tobten vor Wut, und es gelang ihnen, fünf Tage lang die Aufführung des Stückes zu hintertreiben. Damit begann ein Kampf, der bis zu Molières Tod währte. Sooft er eine törichte Posse oder ein Ballettlibretto schrieb, wurde die Aufführung gestattet und errang großen Beifall. Verfaßte er jedoch ein ernstes Tendenzstück, so erhob sich ein Schwarm von Feinden, die das Drama tage- oder jahrelang nicht auf die Bühne ließen. Hier nun bewies der Dichter seinen Mut; er war ein kranker Mensch, verschuldet, mußte für seine Truppe sorgen, für Menschen, die er liebte und deren Lasten er trug. Nichtsdestoweniger loderte in ihm die Wahrheit wie eine weißglühende Flamme, und er brachte es nicht über sich, seine Feinde in Ruhe zu lassen. Er gab bisweilen den Kampf für ein oder zwei Jahre auf, kehrte dann aber immer wieder mit einem neuen Werk zurück, dessen Ironie noch beißender, dessen Schilderung der Grausamkeit und der Heuchelei noch unbarmherziger war als die der früheren Dramen.

Molière empfand gegen Heuchelei einen tödlichen Haß;

er haßte die Kirche seiner Zeit, weil sie ein organisiertes System der Heuchelei um des Geldes willen darstellte. Er haßte eitle Laffen und hohlköpfige, eingebildete Frauen, haßte die snobistischen, selbstsüchtigen Großen der Erde. Er haßte auch die Versklavung und Einkerkerung der Liebe. Damals wurden die französischen Mädchen in Klöstern erzogen. Zwischen dreizehn und achtzehn Jahren wurden sie von den Eltern mit Hilfe des Familienrechtsanwaltes an irgendeinen ältlichen Weltmann verkauft, der zwar Titel und Reichtum besaß, aber höchst wahrscheinlich auch Laster und Krankheiten. Eine derartige Situation wird von Molière in neun Dramen geschildert; immer ist ein netter junger Mann in das Mädchen verliebt, und die Jungen finden Mittel und Wege, die Pläne der Eltern zu vereiteln. Und so werden die Stücke zu einem Appell an Vernunft und Menschlichkeit, im Gegensatz zu Geiz und weltlichem Hochmut. Heute kennen wir dieses Komödienthema gut; es bedeutet die erste instinktive Auflehnung des Dichters gegen die Macht des Geldes.

Molière wählt einfache Charaktere zur Illustrierung seines propagandistischen Themas und geht in der Konversation darauf los wie ein Mensch, der einen Nagel einschlägt. All sein Wissen und seine Gewandtheit, sein ganzer Witz und Schwung, seine ganze Menschenkenntnis, seine erstaunliche Lebhaftigkeit, sein zitterndes Lebensgefühl vereinigen sich zum Schlag.

Eines der größten Übel jener Zeiten war zweifellos die Kirche, die den Geist und das Gewissen der Nation kontrollierte und jedes unabhängige Denken erstickte. Eine Horde von Spionen hatte sich in Frankreich festgesetzt, die Geheimagenten einer raubgierigen Macht: der Jesuiten. Vor ihnen konnte nichts verborgen bleiben, kontrollierten sie doch die Seelen und vermochten mittels des Beichtstuhls das politische und soziale Leben zu beherrschen. Wie dies immer der Fall ist, so kam ihnen auch hier die

Unwissenheit und Gefühlsduselei der Frauen zu Hilfe; sie verstanden auch, Einfluß auf den König auszuüben, und zwangen ihn schließlich, das die Protestanten betreffende Toleranzedikt wieder aufzuheben und die Hugenotten von neuem zu verfolgen. Molière, der all dies sah und begriff, schrieb darüber eines seiner unerbittlichsten Dramen: „Tartüffe, oder der Heuchler". Hier zeigt er uns einen intriganten Priester, der sich in eine Mittelstandsfamilie einschleicht und die Frau seines Wohltäters verführt. Das Werk ist ein einziges Aufflammen glühenden Zornes, ein Harpunieren der Heuchelei. Als Propagandamittel ist es heute noch ebenso wirkungsvoll, wie es vor dreihundert Jahren war.

Selbstverständlich verursachte „Tartüffe" in der kleinen Welt von Paris und Versailles eine ungeheuere Aufregung. Die klerikale Partei bestürmte den König, das Stück wurde verboten und nur privat vor einigen der vornehmsten Aristokraten aufgeführt. Der Erzbischof drohte all jenen, die das Stück lasen, mit der Exkommunikation, Bossuet, der damalige literarische Papst, erklärte, Molières frühzeitiger, durch die Tuberkulose verursachter Tod sei die Strafe Gottes für dieses infame Werk. Zwei Jahre nach der Erstaufführung des „Tartüffe" gestattete der König wieder die Aufführung, als es jedoch dazu kommen sollte, war der König in irgendeinem seiner Kriege, ein Staatsbeamter schloß das Theater, und Molières Appell an den König blieb ergebnislos. Fünf Jahre hindurch währte der Kampf um die Aufführung des Stückes; dann erst durfte es öffentlich auf die Bühne gebracht werden.

Diese Jahre bedeuteten für Molière ein unentwegtes Ringen. Er führte sein Drama „Don Juan" auf, und die klerikalen Kritiker erhoben dagegen Einspruch, weil Don Juan als kluger, unabhängig denkender Mann dargestellt war. Freilich war er auch als äußerst unmoralisch geschildert, doch genügte das der klerikalen Partei nicht, da wenige ihrer Anhänger in dieser Hinsicht eine Probe hät-

ten bestehen können. Es war eine Ironie des Schicksals, daß der Erzbischof, der Molière ein kirchliches Begräbnis verweigerte, selbst allgemein als Wüstling bekannt war.

Auf „Tartüffe" folgte „Der Menschenfeind"; der Titel sollte zweifellos den Kritikern die Pille versüßen. Der Held ist nichts weniger als ein Menschenfeind, er ist ganz einfach ein Mensch mit Idealen, der von Entsetzen übermannt wird, da er die Mächte des Bösen in der Welt entdeckt und ihre Fähigkeit, das Leben zu zerstören. Er ist mit einer Frau verheiratet, die er sehr liebt, die aber dieser schlechten Welt nicht entsagen will und lieber auf den Gatten verzichtet. Molière war selbst mit einer jungen Schauspielerin, die die Welt dem Gatten vorzog, äußerst unglücklich verheiratet, und es wird allgemein angenommen, daß der Held dieses Dramas mit Molières Stimme spricht, wie man ja auch Hamlet für Shakespeares Stimme hält.

Der größte Komödiendichter Frankreichs mußte viel seiner wertvollen Zeit mit dem Schreiben von Possen und Libretti vergeuden. Er schrieb unter anderem auch eine Posse, die an den amerikanischen Hochschulen wohl jedes Jahr an die tausend Mal aufgeführt wird: „Der Bürger als Edelmann". Das Stück macht sich über einen primitiven neureichen Kaufmann lustig, der in seinen reiferen Jahren den Versuch unternimmt, etwas Kultur zu erlangen. Auf diese Art befriedigte Molière die hochgeborenen Snobs und verlieh zugleich als Künstler der Abneigung gegen jene Ausdruck, die kaufen und verkaufen. Erinnert euch an den Spott des Aristophanes über Handwerker und Krämer.

In einem anderen Drama, „Die gelehrten Frauen", schließt sich Molière der Ansicht des Aristophanes an und spottet über die Idee, daß Frauen sich bilden oder gar gelehrt sein könnten. Es stimmt nun zwar, daß die weibliche Eitelkeit ganz besonders lächerlich wirkt, wenn es sich um wissenschaftliche Dinge handelt, bei denen das Persönliche so gar nicht am Platz ist, doch finden wir die

gleiche Lächerlichkeit bei allen ersten Versuchen enterbter Klassen oder Rassen, die sich zu einem höheren Niveau aufschwingen wollen. Wir sahen, wie Shakespeare die Arbeiter, die ein Drama aufführen wollen, verhöhnt, und werden noch sehen, wie Kipling über die Idee lacht, daß Inder die englische Sprache beherrschen und fähig sein wollen, ihr eigenes Land zu regieren.

Molières letzter Hieb galt den Ärzten, die er nicht leiden konnte. Dieses Gefühl ist erklärlich bei einem Menschen, der an einer unheilbaren Krankheit leidet und dem die Ärzte nicht zu helfen vermochten; er hat sich gewiß häufig genug ohne Ergebnis einem Aderlaß unterzogen und Abführmittel eingenommen, sowie den Doktoren Geld gegeben, überzeugt davon, daß sie es wirklich nicht verdienten. Wie dem auch sei, er verfolgt sie immer wieder von neuem und zeichnet in seinem Drama „Der eingebildete Kranke" einen Mann, der krank zu sein glaubt und von zahllosen Quacksalbern umschwärmt wird. Das Stück wurde dreimal mit großem Erfolg aufgeführt; Molière spielte selbst die Hauptrolle. Vor der vierten Aufführung erkrankte der arme Dramatiker, aber er dachte an seine Truppe und wie schwer es sie treffen würde, wenn er sie im Stich ließe. Deshalb trat er dennoch auf, brach aber nach der Aufführung zusammen und starb wenige Stunden später.

Seine lebendige und mutige Propaganda jedoch starb nicht. Sie lebt noch heute zum Ruhm des französischen Dramas und als Beweis unserer Behauptung, daß wirklich große Kunst einzig und allein von Menschen geschaffen werden kann, die ihren Mitmenschen helfen, Grausamkeit, Habgier und Heuchelei von der Erde fortfegen wollen.

33

„Tod der Niedertracht"

Auf seine alten Tage geriet der „Sonnenkönig" in den Bann einer den Priestern völlig unterworfenen Frau. Er heiratete sie, und sein Hof wurde nun zum Tummelplatz der Jesuitenintrigen. Das Toleranzedikt wurde aufgehoben, die besten Schulen Frankreichs wurden geschlossen, eine halbe Million der intelligentesten Einwohner wurde aus dem Lande getrieben. Gleichzeitig führte Frankreich Eroberungskriege und wurde dabei häufig geschlagen. Die Regierung des Königs endete in Verzweiflung und Grauen; das Volk von Paris höhnte und spottete bei seinem Begräbnis. Aber der Zorn des Volkes mußte noch siebzig lange Jahre gären, ehe er ausbrach und die Tyrannei des alten Regimes fortfegte.

Zwei Jahre nach dem Tode des „Sonnenkönigs" ließ der Regent Herzog Philipp von Orleans einen jungen französischen Weltmann und Dichter, den Sohn eines reichen Pariser Rechtsanwaltes, in die Bastille werfen. Dieser junge Mann namens Voltaire war beschuldigt worden, in einer Flugschrift die Idee des Absolutismus lächerlich gemacht zu haben. Zufälligerweise war er nicht der Verfasser der Flugschrift, aber zweifellos wurde die Liebe des jungen Mannes zum Absolutismus durch ein im Kerker verbrachtes Jahr keineswegs gesteigert. Er war einer der witzigsten Menschen, die je gelebt haben, begnadet — oder gestraft — mit einem ewig tätigen, beweglichen Geist. Seine Kerkermeister waren verhältnismäßig menschlich, — ich meine im Vergleich mit den Kerkermeistern des kapitalistisch-absolutistischen Amerikas —: sie gestatteten dem Gefangenen, Gedichte und Dramen zu schreiben. Als er wieder in Freiheit gesetzt wurde, führte er von neuem das ausgelassene heitere Leben des damaligen literarischen

Laffen. Er wurde in den Salons der Großen freudig willkommen geheißen; seine langen epischen Gedichte sowie seine Versdramen wurden mit großem Erfolg aufgeführt.

Aber Voltaire vergaß in seinem Literatenstolz, wie wenig er eigentlich zur vornehmen Welt gehörte; er wagte es, die Beschimpfung eines Edelmannes übelzunehmen, worauf der Edelmann den Dichter von seinen Lakaien furchtbar verprügeln ließ und dabei aus seiner Sänfte zusah. Zum großen Erstaunen der vornehmen Welt fand das Opfer diese Umgangsform keineswegs angebracht; er, der Sohn eines ganz gewöhnlichen Rechtsanwaltes, forderte den Edelmann zum Duell. Seine vornehmen Freunde kehrten ihm empört den Rücken; er wurde von neuem in die Bastille geworfen und erhielt seine Freiheit erst wieder, nachdem er versprochen hatte, Frankreich zu verlassen.

Voltaire begab sich nun nach England, wo er drei Jahre lebte. Es war ein neues England, das er kennenlernte, das England der Revolution, das die Stuarts vertrieben hatte, ein protestantisches England, wohlhabend, geschäftig und, zumindest in den Augen des französischen Verbannten, erstaunlich frei. Ein England, in dem Pope Vernunft predigte, und Newton die Gesetze des Weltalls entdeckte. Als Voltaire abermals nach Frankreich zurückkehrte, war er kein Laffe und Liebling der Aristokratie mehr, sondern ein geistiger Pionier, der die vom französischen Absolutismus um das Land errichtete Mauer untergrub.

Voltaire schrieb ein Buch über die Dinge, die er in England kennengelernt hatte, über die neuen Entdeckungen der Wissenschaft, die neue Philosophie, die neue Toleranz. Die Druckerlaubnis wurde ihm verweigert, er ließ das Buch heimlich veröffentlichen, es wurde von den Behörden verboten und ein Exemplar öffentlich vom Henker verbrannt. Damit war der Erfolg des Werkes gesichert; es wurde viel gekauft und gelesen, das ganze intellektuelle Frankreich sprach darüber. Fünfundvierzig Jahre lang

sollte Voltaire dieses Leben führen: unter den verschiedensten Pseudonymen verbotene Flugschriften und Bücher schreiben, sie in England, Holland oder in der Schweiz im Geheimen drucken lassen, erleben, daß sie öffentlich verbrannt und überall zum Thema der Debatten gemacht wurden.

Für uns bedeutet der Name Voltaire den eines Verfechters der Gedankenfreiheit, eines Gegners des religiösen Aberglaubens; doch dürfen wir darüber nicht vergessen, daß er auch einer der bedeutendsten Dichter und Dramatiker Frankreichs war. Ein Revolutionär auf dem Gebiet der Philosophie, war er auf dem der Kunst äußerst konservativ; er hielt sich an Corneille und Racine, an die geheiligten drei Einheiten, an die Regeln, die die französische Bühne in Fesseln hielten. In England hatte er unter anderem einen Dramatiker namens Shakespeare entdeckt, „einen betrunkenen Barbaren, ohne auch nur eine Spur von gutem Geschmack, ohne eine Ahnung von den Regeln der Dramaturgie". Voltaire ärgerte sich sehr, als seine Kritik zu dem Ergebnis führte, daß sich etliche Franzosen für Shakespeare zu interessieren begannen. Mit der Zeit mußte er bei der Verspottung des „betrunkenen Barbaren" immer größere Energie anwenden und immer heftiger jene tadeln, die an den Werken des Engländers Gefallen fanden.

Wir können diesen Tatsachen eine wertvolle Lektion entnehmen, denn sie beweisen genau, wie stark die Kulturkonventionen auf den gebildeten Geist wirken. Die Menschen vermögen selbständig über Gott und die Unsterblichkeit zu denken, über das göttliche Recht der Kaiser und Könige, ja sogar über das göttliche Recht der Petroleummagnaten und der internationalen Finanzleute; und dennoch fällt es ihnen äußerst schwer, über den sogenannten guten Geschmack ein selbständiges Urteil zu haben und zu wissen, ob es ihnen gestattet sei, ein neues, fremdarti-

ges Kunstwerk zu bewundern und zu genießen. Ich beobachte voller Interesse unsere jungen Intellektuellen, die sich für vollendete Revolutionäre halten, mit ihren unorthodoxen Ansichten über Religion, Politik, Nationalökonomie und Moral prahlen und die nichtsdestoweniger den aristokratischen Aberglauben bewahrt haben, daß die Kunst nur für die höhergebildeten Klassen da sei und daß alles, was populär ist, auch verächtlich sein müsse.

Wir in Amerika machen mit unseren Dichtern wenig Aufhebens, deshalb fällt es uns auch schwer, Voltaires ungeheuere Macht über die französische Gesellschaft zu begreifen. Er war zynisch, obszön, eifersüchtig, eitel, unausstehlich, und dennoch war er damals eine Art Gott, vor dem sich nicht nur die Kritiker, sondern auch die Monarchen beugten. Er verfaßte eine Anzahl Dramen, meist Tragödien im heroischen Stil; fast jede Aufführung trug ihm eine Ovation ein, eine Krönung im Reiche der Literatur. In jenen Tagen bemerkte kein Mensch, daß er als Dramatiker nicht an Racine heranreichte; seine Epen wurden für besser gehalten als die Werke Homers und Virgils. Wir Menschen von heute vermögen seine Dramen fast nie zu Ende zu lesen, müssen darüber lachen, denn es ist ganz klar, daß der Dichter keines der geschilderten Gefühle je empfand, sondern immer nur daran dachte, wie schön ihre Schilderung klang.

Damals war die französische Kultur die höchste der Welt; Voltaire, Zyniker und Skeptiker, war gleichzeitig der Abgott und der Schrecken der Höfe. Er war auch ein guter Geschäftsmann, legte das mit den Dramen verdiente Geld vorteilhaft an und wurde sehr reich. Er erwarb in der Schweiz, nahe der französischen Grenze, ein Landgut; dies war gewissermaßen eine strategische Position, eine Stellung für sein literarisches Maschinengewehr. Er konnte seine Werke in Deutschland und Holland drucken und heimlich nach Frankreich hinüberschmuggeln lassen; die

französische Polizei vermochte ihm auf Schweizer Boden nichts anzuhaben. Die Schweizer Calvinisten freuten sich über die Angriffe auf den französischen katholischen Absolutismus und ließen daher den Dichter in Ruhe.

Voltaire war körperlich der Schatten eines Menschen, fast ein Skelett. In dem kahlen Kopf leuchteten bewegliche, funkelnde Augen. Er war fast sein ganzes Leben hindurch krank; als er Friedrich den Großen besuchte, erklärte er, daß er an vier tödlichen Krankheiten leide; dennoch erreichte er ein Alter von vierundachtzig Jahren und arbeitete unentwegt. Er führte auch eine ungeheuere Korrespondenz, — über zehntausend seiner Briefe sind bereits veröffentlicht worden. Er war jeder Gemeinheit und Bosheit, aber auch bisweilen eines heldenhaften, selbstlosen Idealismus fähig. Letzteres bewies er besonders in einem Fall:

In der südfranzösischen Stadt Toulouse beging ein junger Mann namens Calas in einem Anfall religiösen Wahnsinns Selbstmord. Er entstammte einer protestantischen Familie, und die katholischen Behörden von Toulouse klagten den Vater des Mordes an seinem Sohne an: er habe ihn getötet, um seine Bekehrung zum Katholizismus zu verhindern. Die Behörden konnten zwar keinen einzigen Beweis erbringen, doch folterten sie den alten Mann und richteten ihn schließlich hin. Der Besitz der Familie wurde beschlagnahmt. Glühend vor Empörung nahm sich Voltaire des Falles an; er ließ Untersuchungen anstellen, bezahlte Rechtsanwälte, verfaßte Flugblätter, ließ sie verbreiten, schrieb zahllose Briefe und Aufrufe. Drei Jahre lang widmete er seine gesamte Zeit dem Bestreben, aus diesem Fall einen religiösen und politischen Fall für ganz Frankreich zu machen. Kein Mensch hätte menschlicher und edler handeln können. Drei Jahre lang, so schrieb er, konnte er nicht lächeln, ohne das Gefühl, er habe ein Verbrechen begangen. Als endlich das Urteil des Gerichtes von Toulouse aufgehoben wurde, fiel Voltaire einem der

jungen Calas weinend in die Arme. Er, der alte Dramatiker, sprach: „Das ist der herrlichste fünfte Akt, den ich je auf einer Bühne sah."

Es folgten noch ähnliche Fälle; wie einst in Rußland das Schwarze Hundert das Gerücht verbreitete, daß die Juden Christenkinder zu schlachten pflegen, so führte auch der katholische Apparat gegen die Protestanten Krieg, indem er ihnen die abscheulichsten Verbrechen zuschrieb. Voltaire setzte sich auch für den „Fall Sirven" ein, bezeugte die gleiche Empörung wie im Fall Calas, erklärte, das Gericht habe zwei Stunden gebraucht, um seine Opfer zu verurteilen, und neun Jahre, um ihnen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Diesem leidenschaftlichen Protest entstammte eines der größten Werke Voltaires: „Abhandlung über die Toleranz"; auch dieses Buch wurde vom Henker verbrannt. Er fand dann auch seinen unsterblichen Wahlspruch, den er auf alle seine Briefe setzte: „Zermalmt den Niederträchtigen" (Écrasez l'Infâme), das heißt, den katholischen Absolutismus.

Auch Amerika hat seinen „Niederträchtigen", den kapitalistischen Absolutismus, und wir warten alle auf einen Schriftsteller, der in sich den heldenhaften, selbstlosen Idealismus Voltaires trägt.

Das französische Volk sah in Voltaire den Kämpfer für die Gedankenfreiheit; er, der reiche und berühmte Mann, durfte es wagen, Dinge zu tun, die den anderen verboten waren. Aus seiner Einsiedelei verbreitete er seine Ideen durch ganz Europa. Inzwischen aber pflügten unbewußt die verblendeten Beherrscher Frankreichs den Boden für seine Saat.

Der Urenkel des „Sonnenkönigs", der schon als Kind, 1715, den Thron bestieg, regierte fast sechzig Jahre. Er, der zu Beginn seiner Regierung den Namen „Der Vielgeliebte" erhielt, vergeudete für seine Maitressen die Einkünfte des Staates, brachte Unheil über sein Land, verlor

die amerikanischen und indischen Kolonien. Er ließ eine bankrotte Nation zurück und starb mit dem berühmten Ausspruch: „Nach uns die Sintflut."

Vier Jahre später reiste der greise Voltaire, den seine vielen dramatischen Erfolge kühn gemacht hatten, nach Paris. Er wurde wie ein siegreicher Held empfangen, seine Dramen wurden vor zahllosen Zuschauern aufgeführt, ja sogar Richelieus Akademie hieß ihn willkommen, — eine seltsame Ironie der Geschichte. Es war wie mit Tolstoi im zaristischen Rußland; die Behörden hätten ihm gerne den Kopf abgeschlagen, doch konnten sie nur in ohnmächtiger Wut mit den Zähnen knirschen. Was jedoch der Haß nicht erreichte, das gelang der Liebe des Volkes: Voltaire wurde fast buchstäblich durch Güte getötet; er starb an den Aufregungen dieser Festtage.

In Voltaire sehen wir einen Schriftsteller, der als eine der gewaltigsten Kräfte der Welt gilt, und dies einzig und allein infolge seiner Propaganda. Hätte er nur heroische Tragödien und erhabene Epen geschrieben, so wäre sein Name heute schon längst in Vergessenheit geraten, da er jedoch den Geist seines Landes befreien wollte und den größten Teil seines Lebens dieser Aufgabe widmete, kennen und ehren wir ihn als einen der Größten Frankreichs. Er hatte große Fehler, aber eines kann nicht geleugnet werden: er verkörperte die Idee der Gedankenfreiheit.

34

Jean Jacques Rousseau

Wir sahen bereits, daß Voltaire auf dem Gebiet der Kunst konservativ, in intellektueller Hinsicht jedoch ein Revolutionär war. Die Zeit aber brauchte einen Revolutio-

när des Gefühls, und sie fand ihn in Jean Jacques Rousseau, einem stürmischen, verbitterten, unglücklichen Menschen, der sich aufrieb in unzähligen Konflikten, die bis in unsere Tage währen, einem Charakter voll von Widersprüchen, einem Schriftsteller von außergewöhnlicher Bedeutung.

Rousseaus Vater war Uhrmacher in Genf; als junger Bursche lief Jean Jacques von daheim fort, wurde Vagabund und blieb es sein Leben lang. Zu seinen zahllosen Berufen gehörte auch der eines Dieners, das allein hätte eigentlich genügen sollen, um ihm im Frankreich des achtzehnten Jahrhunderts den Aufstieg unmöglich zu machen. Er besaß nie etwas, und wenn er Freunde hatte, so zerzankte er sich regelmäßig mit ihnen. Da er jedoch Ballette, Opern und Komödien schrieb, errang er sich den Zutritt zu den Salons der Großen.

Wir haben hier wieder einmal einen „reinen" Künstler; aber hörtet ihr je von seiner künstlerischen „Reinheit"? Wußtet ihr, daß Jean Jacques Ballette, Opern und Komödien geschrieben hat? Könntet ihr auch nur eines dieser Werke nennen? Falls ihr keine Literarhistoriker seid, bestimmt nicht. Hätte sich Rousseau an diese leichte Arbeit gehalten, so wäre er in den Pariser Salons verblieben, und man würde nie seinen Namen gehört haben. Erst als er zum Propagandisten wurde, errang er Berühmtheit, und wir kennen ihn nur als Propagandisten.

Als Rousseau siebenunddreißig Jahre zählte, wurde Diderot, der Herausgeber der großen „Encyclopédie", einer Art Lexikon, wegen eines von ihm verfaßten atheistischen Pamphlets ins Gefängnis geworfen. Rousseau besuchte den gefangenen Schriftsteller und begann, angeregt durch diesen Verkehr, über die Übel der Gesellschaft nachzudenken. Er schrieb einen Essay und betrat damit die Laufbahn eines geistigen Dynamiterzeugers. Er wurde von den Behörden verfolgt, bis er einen Verfolgungskom-

plex hatte; vor seinem Tode war er überzeugt, daß jeder Mensch ihn verfolgen und zugrunde richten wolle.

Sein erstes bedeutsames Werk ist „Le Contrat Social", eine Studie über den Staat und seine Autorität. Worauf basiert die Herrschaft? Mit welchem Recht fordert der Staat von mir Gehorsam? In Rousseaus Zeiten wurden diese Fragen folgendermaßen beantwortet: Gott hat einen König eingesetzt, damit er über euch herrsche. Gehorcht ihr dem König nicht, so werdet ihr auf Erden gehängt und gevierteilt und in der Ewigkeit in die Höllenflammen geworfen. Rousseau hingegen stellte die These auf, daß die Herrschaft auf der Einwilligung der Allgemeinheit basieren müsse; wo diese Einwilligung fehlt, gibt es keine Herrschaft. Die ersten Worte seines Buches sind der Schlüssel zum ganzen Werke: „Der Mensch wurde frei geboren, und dennoch ist er überall in Ketten geschlagen." Ein genaues Studium der Geschichte und der Anthropologie zeigt uns, daß der Satz in seinem ersten Teil falsch ist, aber trotzdem wurde er ein revolutionäres Losungswort.

Auf den „Contrat Social" folgte der Roman „Die neue Héloïse", eine in Briefform geschriebene Liebesgeschichte. Um jene Zeit lehnten sich die französischen Mädchen bereits dagegen auf, in die Ehe verkauft zu werden, ihr natürlicher Wunsch, den Mann der eigenen Wahl zu heiraten, erreichte schon eine Stärke, durch die alte Konventionen bedroht wurden. Freilich gehorcht Rousseaus Héloïse ihren Eltern und heiratet den von ihnen gewählten Mann, aber ihre Leiden sind derart erschütternd, daß sie weit mehr zur Auflehnung treiben, als eine rebellierende Héloïse es tun könnte.

Rousseaus drittes wichtiges Werk ist „Émile, oder die sentimentale Erziehung", das heißt, eine Erziehung, die den Geboten des natürlichen Gefühls entspricht. Die körperliche und moralische Gesundheit des kleinen Émile stammen daher, daß er von der Mutter gesäugt wurde und

nicht, wie dies bei der vornehmen französischen Welt üblich war, eine Amme hatte. Das Kind wurde im engen Zusammenhang mit der Natur aufgezogen und folgte seinen natürlichen Trieben, die nach Rousseaus Ansicht stets die richtigen sind. Der Jüngling erlernte eine nützliche Arbeit, wurde kein Kulturparasit, und zur rechten Zeit erschien dann eine reine und schöne Jungfrau, die Émiles Liebe würdig war. Heute werden Rousseaus Erziehungsprinzipien in den Ferrer-Schulen angewandt; im Jahre 1762 jedoch wurde „Émile" von der Sorbonne verurteilt, vom Henker verbrannt, und sein Verfasser sah sich gezwungen, zuerst nach der Schweiz und dann nach England zu fliehen.

In den trostlosen Jahren seines reifen Mannesalters schrieb Rousseau die Geschichte seines Lebens: „Bekenntnisse". Es fällt uns heute schwer, Rousseaus andere Werke fertig zu lesen, die „Bekenntnisse" hingegen werden Leser finden, solange ein Mensch sich für sein eigenes Herz interessiert. Hier sagt zum erstenmal in der Menschheitsgeschichte ein Mann von Genie die volle Wahrheit über sich selbst. Bisweilen ist es freilich eine schmerzliche Wahrheit, die wir erschrocken lesen, und die Rousseaus Feinden Gelegenheit gab, ihn mit Schmutz zu bewerfen.

Eines aber darf man nie vergessen: wir wissen all diese peinlichen, unschönen Dinge, weil Rousseau selbst sie uns mitteilte; hätte er sie verheimlicht, oder aber romantisch verschönt, so stünde heute ein ganz anderer Rousseau vor uns. Auf diese Art schrieben viele Dichter und Schriftsteller ihre Lebensgeschichte, und leben daher von unserer Verehrung umgeben weiter. Dieser Mann jedoch erklärt: so viel mir an mir selbst liegt, — und ich habe mich sehr gern — so liegt mir doch noch weit mehr daran, daß meine Mitmenschen die Wirklichkeit erkennen. In diesem Geiste müssen wir die „Bekenntnisse" lesen. Wir sehen sofort, daß wir es hier nicht mit einer jener schwachen

Naturen zu tun haben, die zuerst sündigen und dann mit Vergnügen über die begangenen Sünden reden, sondern, daß wir das Leben eines tiefernsten Mannes teilen, der zerquält und gefoltert ein Heilmittel für die menschlichen Übel sucht.

Es hat wohl niemals einen anderen Prediger gegeben, der sich selbst seinen Feinden so auslieferte, wie Jean Jacques. Er erzählt unter anderem, wie er, als er nicht wußte, wovon er leben sollte, seine neugeborenen Kinder einem Findelheim übergab. Das war damals üblich, doch gingen die Leute, die es zu tun pflegten, nicht hin und schrieben ein pädagogisches Buch! Wegen einer derartigen Inkonsequenz wurde Rousseau von den Kritikern seiner Zeit aufs unbarmherzigste verhöhnt. Und dennoch wurde Rousseau, allem Spott zum Trotz, der Trompeter der Revolution, sowohl der politischen, als auch der wirtschaftlichen und kulturellen, die sich damals bereits auf dem Marsche befand. Und er ist auch heute noch der Trompeter jener sozialen Revolution, die täglich näher und näher kommt.

Freilich ist das kein Grund für uns, gegen die Irrtümer und Lächerlichkeiten seiner Lehren blind zu sein. Wir Menschen von heute wenden beim Studium der Pädagogik Psychologie und beim Studium der Regierungsform historisches und wirtschaftliches Wissen an. Wir erforschen die menschliche Seele im Lichte der Biologie, der Soziologie, der Chemie, der Psychoanalyse, — also einer Anzahl Wissenschaften, die zu Rousseaus Tagen nicht einmal dem Namen nach bekannt waren. Wie aber erlangten wir dieses Wissen? Wir verdanken es zum Teil Jean Jacques, der mit der Sehergabe des Propheten und der Glut des ethischen Genies von allen Dächern das Recht des Menschengeistes auf Freiheit verkündete, das Recht, den Tatsachen des Lebens ins Gesicht zu sehen, das Recht, den Pfad einzuschlagen, der zur Gesundheit und zum Glück führt.

An jeden Rousseau-Kritiker muß von Anbeginn an eine Frage gestellt werden: weshalb greifen Sie den Mann an? Tun Sie es, weil Sie seine Irrtümer verbessern und so den Weg zu seinem Ziel der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit freimachen wollen? Oder gehören Sie zu jenen, die die von Rousseau entfesselte Sturzflut neuer Ideen und neuer Gefühle fürchten? Wollen Sie die individualistische Bewegung, deren Vater er war, in Mißkredit bringen, oder möchten Sie uns in die gute alte Zeit zurückzerren, da die Kinder den Eltern, die Diener den Herren, die Gattinnen den Gatten, die Untertanen den Herrschern und Päpsten gehorchten, und die Studenten an den Universitäten bedingungslos alles glaubten, was ihre Professoren lehrten?

35

Die vergiftete Ratte

Während Frankreich nun seiner Revolution zuschritt, entfernte sich England immer mehr von der seinen. Die Krone hat sich unterworfen, das letzte Wort über öffentliche Angelegenheiten liegt beim Parlament. Bei einem Parlament des Landadels, dessen Mitglieder durch Korruption gewählt werden. Im Verlaufe von zwei Jahrhunderten wurde es allmählich zum Parlament der Kaufleute und Reeder, der Stahl-, Kohlen-, Diamanten- und Goldmagnaten, der Bierbrauer und der Verleger kapitalistischer Propaganda.

Dem England des achtzehnten Jahrhunderts blieb es überlassen, die bürgerliche Seele zu schaffen. Die Maschinen und die standardisierte Produktion, die das Angesicht der Welt verändern sollten, waren noch nicht auf dem Plan erschienen; als dies jedoch geschah, war von der

„Krämer-Nation" ihre psychologische und kulturelle Grundlage dazu schon gelegt worden. Eine Welt des Geldes: alle anderen Mächte sind entthront, alle anderen Maße sind zur leblosen Schale geworden, Ehre, Gunst und Tugend verkörpert einzig das Geld. Die Religion ist nur noch eine Frage der Pfründen, die Politik ist zur Beute zweier Parteien geworden, zum Kampf um die Futterkrippe. Zwischen den beiden Parteien gibt es nur einen einzigen Unterschied: die eine ist an der Regierung, die andere nicht. Jene, die draußen sind, haben nichts anderes zu tun, als die Schurkereien jener, die drinnen sind, zu enthüllen, damit recht bald sie deren Stelle einnehmen können.

In dieser bürgerlichen Welt kann der Künstler einfältig sein, die Wirklichkeit seiner Zeit nicht erkennen, ehrlich an jeden Schwindel glauben, oder er kann als Zyniker seine Zeit verhöhnen, und dennoch nehmen, was sich ihm bietet. Bisweilen aber ist er auch ein Rebell, der die Wahrheit spricht; dann hungert er in einer Dachkammer oder wird verrückt, oder ins Gefängnis geworfen, oder in die Verbannung getrieben.

Der erste, der das neue Jahrhundert mit seinen Werken begrüßte, wurde verrückt. Dieser Meister der englischen Prosa wuchs als „armer Verwandter" auf und aß das bittere Gnadenbrot. Er wurde gewissermaßen ein geistiger Diener der Reichen und erhielt schließlich ein kleines Kirchenamt. Krank, stolz, herrisch, verzehrt von seinem unterdrückten Genie, wurde Jonathan Swift (1667 bis 1745) ein Meister der Satire.

Sein erstes großes Werk war: „Die Erzählung einer Tonne"; darin verspottete er die Streitigkeiten der verschiedenen Konfessionen. Nachdem er auf diese Weise die Kirche gereizt hatte, bewarb er sich um das Amt eines Dechanten, erhielt es jedoch nicht, da ein anderer den Beamten, der das Amt zu vergeben hatte, mit tausend Pfund bestach. Swift wurde mitgeteilt, er könne ein anderes De-

chanat für die gleiche Summe erhalten; er verfügte aber nicht über das Geld.

Die Mitglieder der damaligen Regierungspartei wurden „Tories" genannt (Konservative), die anderen waren die „Whigs" (Liberale). Sie führten gegeneinander einen erbitterten Kampf; literarische, in Dachkammern und Kellern hausende Ratten schrieben Broschüren voll persönlicher Angriffe und Beschimpfungen, die anonym veröffentlicht und trotz der drohenden Gefängnisstrafe verbreitet wurden. Gleich dem Krondichter Dryden betrieb auch unser verunglückter Dechant dies gemeine Gewerbe; er arbeitete für die Whigs; als er jedoch dort nicht vorwärts kam, schloß er sich den Tories an und wurde an der Kathedrale von Dublin Dechant. Dort schrieb er seinen „Bescheidenen Vorschlag", man möge die irischen Kinder aufessen, eine der schauerlichsten Satiren der Weltliteratur. „Seht her!", rief der „düstere Dechant", „wir lassen die ganze Bevölkerung verhungern; das bedeutet eine ungeheure Vergeudung des Nationalvermögens, eine Vergewaltigung aller ökonomischen Prinzipien. Laßt uns diese irischen Babys füttern und, solange sie noch rund und fett sind, auftischen; dann werden die Babys während ihrer kurzen Lebensspanne glücklich sein, und wir brauchen nicht länger aus dem Ausland Nahrungsmittel einzuführen."

Auf dieses Buch folgten „Gullivers Reisen", ein wundervolles Werk, für Kinder wie für Erwachsene. Es ist eine vollendete Allegorie; man kann das Buch aber auch als einfache Erzählung ohne Hintergedanken lesen und dabei ist uns der Verfasser behilflich, indem er voller Ernst jedes Detail dieser seltsamen Abenteuer schildert. Wir bereisen zuerst ein Land, dessen Bewohner nur sechs Zoll hoch sind, und wir lachen über die Kleinlichkeit und Geringfügigkeit der menschlichen Angelegenheiten. Daraufhin gelangen wir in ein Land, dessen Einwohner Riesen sind, und erfahren hier, wie brutal, roh und dumm wir wirklich

sind. So geht es weiter, bis wir schließlich das Land der schönen und edlen Pferde erreichen, in dem die menschlichen Wesen als obszöne, gemeine Affen geschildert werden. Auf diese Art erfahren wir das ärgste über eine Welt, die ein Genie zum Dechanten von St. Patrick in Dublin machte, obwohl er Dechant von St. Paul in London sein wollte. Und sind nun ebenfalls bereit, wahnsinnig zu werden und, wie Swift sich ausdrückt, zu sterben „wie eine vergiftete Ratte in ihrem Loch".

36

Belohnte Tugend

Bisher hatte sich die Prosa meist mit den Erlebnissen von Männern befaßt; am beliebtesten waren jene Erzählungen, die die Abenteuer von Vagabunden und Gaunern schilderten. Nun aber, im bourgeoisen England, wird der Schriftsteller ehrbar und geachtet und entdeckt jenes Thema, das ihm während der nächsten zweihundert Jahre genügen wird: das Frauenherz und was in der Brunstzeit darin vorgeht.

Seht euch den Truthahn an, wenn er zur Paarungszeit auf und ab stolziert, die Federn aufplustert, wenn ihm der Kamm schwillt und er mit den Flügeln die Erde schlägt. Und dort steht auch die bescheidene, zurückhaltende Truthenne, beobachtet ihn mit keuschen, aber scharfen Blicken, eilt einige Schritte fort; doch hütet sie sich wohl, zu weit zu laufen. Was geht in ihrem Geiste vor? Was empfindet sie beim Anblick des blutroten Kammes, der heroischen Pose, beim Hören des ehrfurchterweckenden Kollerns? Wir haben leider keinen Einblick in das Seelenleben der Truthenne, wohl aber können wir dank

dem Zauber der Dichtung die Seele des Menschenweibchens erforschen und jedes Detail jenes Prozesses beobachten, durch den es den Gatten gewinnt. Wir nehmen Anteil an den Gefühlen der Frau und erforschen ihre Kniffe.

In der bürgerlichen Welt wird der Trieb zur Paarung von dem nach Geld beherrscht. Die Gesellschaft hat sich befestigt, die Besitzverhältnisse sind geregelt, und man führt ein alltägliches Leben, ohne große Veränderungen oder Abenteuer, — bis auf das eine Abenteuer, die Paarung. Hier ist die eine große Möglichkeit, sich bis in die höchsten Kreise aufzuschwingen. Ein schönes und reizendes Mädchen kann das Wohlgefallen eines reichen Mannes erringen; ein hübscher, kühner Jüngling kann auf eine reiche Erbin stoßen. Das ist die Bedeutung des himmlischen Lächelns und der neckischen Blicke der bourgeoisen Romantik. Mit goldenen Pfeilen bewaffnet durchstreift Amor die Lande, im Liebesleuchten männlicher und weiblicher Augen fliegen Vermögen hin und her, Diamanten, Rubine, Herrenhäuser, Landbesitz, Ämter, Titel und Würden. Im Hintergrund aber sitzen die Tugendwächterinnen, alte Weiber, für die nichts existiert als die Gier nach Geld, und die nichts zu tun haben, als der Jugend „Weltklugheit" beizubringen.

Das erste alte Weib, das in der englischen Literatur diese Aufgabe übernahm, war Samuel Richardson (1689 bis 1761). Er selbst hätte der Held eines bourgeoisen Romanes sein können, ein Setzer, der die Tochter seines Arbeitgebers heiratete und Hofverleger wurde. Er kannte den Wert des Geldes und glaubte aus ganzem Herzen und mit ganzer Seele an das Geld. In reiferen Jahren wies er die Mädchen auf den Wert ihrer Unschuld hin und lehrte sie, wie wichtig der Abschluß eines lebenslänglichen Liebeskontraktes ist. Er schrieb einen Roman, „Pamela oder die belohnte Tugend", erzählte darin die Geschichte eines unschuldigen fünfzehnjährigen Dienstmädchens, das bei einem

großen Herrn dient und von ihm mit „unsittlichen Anträgen" verfolgt wird. Das junge Mädchen schildert in Briefen an die Eltern alle Details dieser Werbung, alle ihre Ängste, Qualen und Verwirrungen.

Pamela Andrews ist die Demut selbst; nichtsdestoweniger hat sie die Wichtigkeit des lebenslänglichen Kontraktes erfaßt, besonders die der englischen Trauformel: „und alle meine weltlichen Güter gebe ich dir". Sie weiß genau, daß ihr Herr ein Lüstling und ein Schurke ist; er liefert dafür alle Beweise, aber sie bleibt standhaft, und schließlich wird ihre Tugend durch die Heirat mit diesem Wüstling und Schurken belohnt. Wenn vielleicht jemand findet, das sei ein seltsamer Lohn der Tugend, so versteht er eben nichts von der Welt des achtzehnten Jahrhunderts. Die Persönlichkeit eines Mannes ist belanglos, verglichen mit der Klasse, der er angehört. Jener Herr ist ein Gentleman, der Häuser und Landgüter besitzt; Pamelas Kinder werden vornehme Herren und Damen sein und Häuser und Landgüter besitzen. Der Roman wurde zur Sensation, nicht nur in England, sondern in ganz Europa. Er bestand aus zwei dicken Bänden, und auch die Fortsetzung hatte zwei Bände; dennoch langweilte das Werk niemanden. Große Damen blieben die halbe Nacht wach, weinten sich über Pamelas Leiden die Augen rot und nahmen sie im Geiste in die Welt der Damen auf. Die Schriftsteller aber erfuhren, wie man Geld macht, und ein neuer Beruf, der des Liebesschriftstellers, war da.

37

Der Ehrenkodex des guten Kerls

In dieser bourgeoisen Welt kann man dem Geld gegenüber zwei Einstellungen beobachten, man könnte sie die Einstellung der ersten und die der dritten Generation nennen. Die erste Generation hat das Geld verdienen müssen und kennt daher seinen Wert. Die dritte schätzt es nicht weniger, doch sie weiß nur, was alles man damit kaufen kann. Zwischen diesen beiden Generationen herrscht Krieg, und sein Widerhall findet sich in der Kunst; die frechen jungen Künstler machen Propaganda für die Partei der dritten, die behäbigen alten Künstler für die der ersten Generation.

In England lebte um diese Zeit ein Herr, dessen Ahnen seit langem vermögende Leute waren, und der daher dem Geld gegenüber eine heitere, gutmütige Stellung einnahm. Er las Pamelas Geschichte und wurde von Wut erfaßt; was war das für eine abscheuliche Welt, wo Männer und Frauen über Kontoauszügen grübelten und dies Tugend nannten! Was bliebe dem vornehmen jungen Mann übrig, wenn er nicht mit einem Mädchen der unteren Klassen scherzen dürfte, ohne sich fürs Leben zu binden? So machte sich Henry Fielding, Gentleman, Rechtsanwalt und Lebemann in London, daran, „Pamela" in eine zwerchfellerschütternde Posse zu verwandeln. Er beschäftigte sich mit Pamelas Bruder, einem jungen Diener, und schilderte seine Erlebnisse im Hause einer vornehmen Dame, die ihn vom Pfade der Tugend zu locken versucht. Joseph Andrews Ringen mit der Versuchung entspricht dem seiner Schwester; doch von jungen Männern erwartet man keine Tugend, und so wurde die Tragödie zur Komödie.

Dieser Roman gilt häufig als Beispiel dafür, wie ein

genialer Schriftsteller als Propagandist beginnt, sich dann völlig in seine Arbeit einlebt und so ein wahres Kunstwerk schafft. Ich persönlich möchte diese Ansicht so variieren: Fielding ging von der negativen zur positiven Propaganda über. Joseph Andrews verläßt seine lasterhafte Herrin und heiratet ein Mädchen, das er wirklich liebt, die Erzählung wird aus einer Satire auf Richardsons Pseudo-Tugend zu einer Abhandlung über das, was Fielding für wahre Tugend hält. Joseph und sein Mädchen geraten ins Elend, und ihr geistiger Vater, Fielding, benützt diese Gelegenheit, um die Sache aller Armen und Hilflosen in England, denen vor Gericht Unrecht geschieht, zu verteidigen. Fielding verstand sich auf dieses Thema, da er ja selbst bei Gericht tätig gewesen war. Als gutherziger Mensch schuf er ein Musterbeispiel des englischen Richters, den Gutsherrn Allworthy, — der Name bedeutet Allwürdig — um zu beweisen, wie die Gesetze gehandhabt werden müßten.

Fielding versuchte sich dann auch auf dem Gebiete der Dramatik, doch erlaubte er sich, satirische Anspielungen auf „Personen von Rang" zu machen; so kam er in Konflikt mit dem Lord-Kanzler und eins seiner Stücke wurde verboten. Das ärgerte ihn so, daß er das Stückeschreiben lieber aufgab, als sich damit abzufinden. Damals gab es noch keine Oberbonzen, die für die Regierung Romane zensurierten, und daher war diese neue Kunstform dazu bestimmt, zu einem Werkzeug sozialer Kritik zu werden.

Das nächste Werk dieses eleganten Romanciers war eine mörderische Satire. In Europa beobachtete er, wie Friedrich, König von Preußen, der „Große" genannt, sich auf Schlesien stürzte und es raubte; er sah auch andere königliche und kaiserliche Banditen Europa durch Kriege verwüsten. Er wählte daher einen berüchtigten Verbrecher, der vor kurzem in London gehängt worden war, zum

Helden eines Romans, der eine ausführliche Parodie auf den ruhmreichen Lebenslauf eines Königs wurde. „Jonathan Wild, der Große" wurde, wie alle Werke mit revolutionärer Tendenz, von den Kritikern nicht nach Verdienst gewürdigt. Es gibt wenig Szenen, die an schauerlichem Grimm dem Ende dieses Romanes gleichkommen, jener Satire auf „die Tröstungen der Religion" beim Tode dieses Erzverbrechers.

Auf „Jonathan Wild, den Großen" folgte „Tom Jones", einer der bedeutendsten englischen Romane. Fielding selbst erklärte, er wollte in diesem Buch „für Güte und Unschuld eintreten". Er bemüht sich, seinen Helden zu schildern, wie er wirklich ist; er will nicht einen psalmensingenden Heiligen für ein Kirchenfenster gestalten, sondern einen nach seiner Ansicht „grundanständigen guten Kerl". Was aber darf solch ein wackerer junger Mann tun, und was soll er unterlassen? Darf er saufen? Selbstverständlich. Darf er Geld hinauswerfen? Diese Frage konnte Fielding aus eigener Erfahrung bejahen; hatte er doch eine reiche Frau geheiratet und ihr ganzes Vermögen durchgebracht. Darf er von seinen Freunden Geld nehmen? Ja, er darf es sogar verlangen. Darf er von seinen Geliebten Geld nehmen? Nun seht ihr plötzlich den Gentleman-Schriftsteller zornig aufschnellen: er darf es nicht! Hier ist ein ehernes Gesetz, das ein englischer Gentleman auf keinen Fall übertreten darf. Darf er Mädchen der unteren Klassen beschlafen? Ja, sagt Fielding, er darf es, und — wir wollen uns nichts vormachen — er tut es auch. Der Schriftsteller Thackeray, der von „Tom Jones" oftmals bewundernd sprach, beklagte die Tatsache, daß seither niemand gewagt habe, über solche Dinge die Wahrheit zu schreiben. Heutzutage wagen es die Schriftsteller wieder, — manche schlecht, manche recht. Zurückhaltung als literarische Tugend gibt es nicht mehr.

Wir wollen noch bemerken, daß Fielding im Alter von dreiundvierzig Jahren starb, und zwar an „Gelbsucht, Asthma und Wassersucht".

38

Der geniale Steuerbeamte

Wir lernen nun einen schottischen Bauerndichter kennen, der seine Gesundheit zerrüttete und mit siebenunddreißig Jahren starb. Derartige Menschen sind für ihre Freunde ein schmerzliches Problem, aber auch für ihre Kritiker, da es in Kunstkreisen als unkorrekt gilt, moralische Maßstäbe anzulegen. Robert Burns (1759—1796) jedoch hat das Problem selbst gelöst; er sprach ganz offen über die eigenen Torheiten und über die „Selbstverachtung, die bitterer schmeckt als Blut".

Er war eines von sieben Kindern einer Bauernfamilie. An einem stürmischen Januartag kam er in einer Lehmhütte zur Welt, deren Dach wenige Tage darauf vom Sturm fortgetragen wurde. Seine Jugend verbrachte er hinter dem Pflug; er schrieb, sein Leben sei bis zu seinem sechzehnten Jahr „das Schuften eines Sklaven" gewesen. Die wenigen Bücher, die sie entleihen konnten, lasen die Kinder während der Mahlzeiten oder in freien Augenblicken auf dem Felde. Die damaligen Kulturgüter waren nicht für Bauernsklaven bestimmt; wollten sie sich dennoch damit befassen, so geschah es auf Kosten ihrer leiblichen und geistigen Gesundheit. Robert Burns litt unter Anwandlungen von Schwermut, unter wilden, ungezügelten Stimmungen; er selbst sagte, daß seine Leidenschaften „tobten wie Dämonen". Er war ein eigensinniger, ungeduldiger Bursche, den die Heuchelei der konventionellen Religion

ekelte. Er mußte sich selbst seine Weltanschauung erringen; daß ihm dies zu spät gelang, um sich retten zu können, ist unser Schaden.

Dieser Landmann, der sich auf steinigem Boden quälte, entdeckte in sich die Gabe einer wundervollen, melodischen Sprache. Er goß seine Gefühle in schottische Dialektverse. Der Dialekt galt damals als barbarisch, der Literatur unwürdig. Burns dichtete den ganzen Tag, während er hinter dem Pflug einherschritt, abends auf dem Heimweg, und nachts in seiner Dachkammer. Er war bereits siebenundzwanzig Jahre alt, als seine ersten Gedichte gedruckt wurden. Gerade um diese Zeit war die Familie finanziell völlig ruiniert, und der Dichter wurde von den Behörden verfolgt, die von dem Vater des Mädchens, das er liebte, aufgehetzt worden waren. Die zwanzig Pfund, die er für seinen ersten Gedichtband erhielt, retteten ihm, wie er erklärte, das Leben.

Er wurde in ganz Schottland berühmt und verbrachte ein Jahr in Edinburgh, wo ihn die große Welt feierte. Aber es gelang ihm nicht, sich ihre Huld zu erhalten, denn er bestand darauf, nicht mit seinen armen Freunden zu brechen, und leider auch darauf, nicht das Trinken in den Kneipen aufzugeben. Verbitterter denn je kehrte er an den Pflug zurück. In jenen Tagen herrschte die Gepflogenheit, den großen Dichtern eine Pension auszusetzen, aber in Schottland regierten die Tories und „Bobbie Burns" war ein Whig, wurde dann sogar Republikaner, was in jenen Tagen dasselbe war wie heute ein Bolschewik. Seine Freunde konnten ihm nur die Stellung eines Steuerbeamten mit einem Jahresgehalt von sechzig Pfund verschaffen.

Aber selbst hier hatte er Schwierigkeiten. Die französische Revolution fegte über Europa hin, erschreckte die herrschenden Klassen Englands und rief eine Reaktion hervor, wie wir sie in Amerika im Jahre 1919 erlebten.

In seiner Eigenschaft als Steuerbeamter beschlagnahmte Burns ein Schmugglerschiff mit vier Kanonen; er kaufte bei einer Versteigerung die Kanonen und sandte sie der französischen Legislativen Versammlung als Zeichen der Sympathie. Stellen Sie sich einen amerikanischen Zollbeamten vor, der 1919 der Sowjetregierung als Zeichen der Sympathie vier Maschinengewehre geschickt hätte! Man kann sich denken, wie schwer es dem Dichter fiel, seinen Posten zu behalten.

Wir werden Dichter sehen, die die Hinrichtung Ludwigs XVI. scheußlich fanden und sich auf die Seite der Reaktion stellten. Burns aber hielt unentwegt zu den Getretenen der Erde und lieh ihren Gefühlen stets seine Stimme. Er ist nicht nur der Nationaldichter Schottlands, sondern, trotz der durch den schottischen Dialekt verursachten Schwierigkeiten, die Stimme der Kleinbauern und Landsklaven aller englischsprechenden Länder. Schreibt er: „Der Rang wird nur von dem Geld bestimmt," so spricht er für die Arbeiterbewegung Englands und für die Demokratie Amerikas. Man staunt, wenn man erfährt, wie viel er von den Armen gelesen wird, mehr vielleicht als irgendein anderer Dichter.

Das Volk kennt diese Stimme, kennt dieses Herz, seine Liebe und seinen Haß, seine Sehnsucht und sein Leid. Keiner, der den arbeitenden Massen entstammte, der sich selbst bildete und heraufarbeitete, hat je so vollkommen die Gefühle der Masse wiedergegeben. Burns hat nicht nur eine sehr schöne Sprache und echte Leidenschaft, sondern auch einen starken, erkennenden Geist; er fühlt nicht nur mit den Seinen, sondern denkt auch für sie. Er scheut sich keineswegs, seine Kunst zum Predigen und Tadeln zu benützen, moralische Probleme zu besprechen, soziale Ungerechtigkeiten anzugreifen und kirchliche Dogmen zu verspotten.

Dieser Mensch trank sich zu Tode und vergeudete sein

Leben; — nun, gehört nicht auch dies zur Tragödie des Arbeiters? Er zahlte den Preis, den der Proletarier zahlen muß, das Leben ersparte ihm keine Schmach, kein Leiden, und er selbst ersparte sich nicht die Reue. Er verfaßte seine eigene Grabschrift, in der er sich einen armen niedrigen Erdenbürger nennt, den gedankenlose Torheit in den Schmutz zog und entwürdigte. Und weil nichts wertvoller ist als Aufrichtigkeit, hat ihn sein Volk erhöht und seinen Namen mit Unsterblichkeit gekrönt.

39

Der Gehirnbesitzer

„Weshalb nennst du dieses Buch ein Werk über die Kunst?" fragt Frau Ogi. „Du befaßt dich ja fast ausschließlich mit Literatur."

„Alle Künste sind eins", erwidert der Gatte. „Sie sind der Ausdruck des Menschengeistes; welches Material sie verwenden, ist verhältnismäßig belanglos. Wir erkennen das, wenn wir sehen, wie ein Künstler wie Michelangelo Marmorblöcke, Farbmoleküle und geschriebene Worte verwendet und durch jedes dieser Medien die gleiche Persönlichkeit ausdrückt. Andere benützten das Drama, die Lyrik, wie Shakespeare, wieder andere Worte, Musik ..."

„Wir wollen sehen, ob deine Behauptung auch auf die Musik zutrifft," sagt Frau Ogi.

Bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts war die Musik entweder ein Hilfsmittel der religiösen Propaganda, oder aber ein Spielzeug und Luxus der Müßiggänger. Den Musikern wird befohlen, ihre Herren und Gebieter zu zerstreuen, während diese tanzen, Feste feiern und schwätzen. Als Künstler, als Liebhaber der Schönheit um ihrer

selbst willen kann der Musiker nur auf eigene Rechnung und Gefahr existieren. Nehmt zum Beispiel Mozart: im Alter von sechs Jahren war er ein Wunderkind, das als Sehenswürdigkeit allen gekrönten Häuptern Europas vorgeführt wurde. Er hungerte sein Leben lang und starb mit fünfunddreißig Jahren an der Tuberkulose. Das Gesamteinkommen von siebenhundertneunundsechzig Kompositionen genügte nicht, um seine kleine Familie zu erhalten.

Nun aber kommt ein mächtiges Genie, das entdeckt, daß aus der Musik eine Kunst der Macht geschaffen werden kann, der Ausdruck tiefster Erlebnisse einer Menschenseele. Beethoven wurde im Jahre 1770 geboren. Seine Mutter war eine Köchin, sein Vater ein heruntergekommener Musiker, der sich zu Tode trank. Das Kind war der Sklave dieses Trunkenboldes; es wurde im Alter von vier Jahren mit Schlägen ans Klavier getrieben und spielte mit sieben Jahren in einem Theaterorchester. Bisweilen, wenn ich im Kino der Musik lausche, frage ich mich, ob nicht unter diesen Dienern der Dummheit ein Knabe sitzt, der die Kunst der Musik auf neue Höhen heben und als Lohn dafür im Elend sterben wird.

Beethoven ging nach Wien und verdiente seinen Lebensunterhalt, indem er die dilettantische Aristokratie dieser vergnügungssüchtigen Stadt unterhielt. Er war exzentrisch, von Visionen verfolgt, nur glücklich, wenn er komponieren konnte oder auf dem Lande die Natur genießen durfte. Sein Los war, den Kindern der Reichen Musikstunden zu geben und den erwachsenen Kindern in den Salons vorzuspielen. Diese Leute waren es gewöhnt, während des Spiels miteinander zu plaudern, Beethoven jedoch hielt sein Spiel für etwas Wichtiges, und als die Leute wieder einmal laut redeten, schlug er mit der Faust auf die Klaviertasten und rief: „Für solche Schweine spiele ich nicht!"

Ein furchtbares Unglück traf ihn, das ärgste, das sich ein Musiker vorstellen kann: er wurde taub. Schon im Alter von dreißig Jahren hörte er keine einzige Note mehr. Dies schien den Ruin seines Lebens zu bedeuten; seine Feinde verhöhnten ihn, behaupteten, er komponiere so furchtbare Werke, weil er ja gar nicht wisse, wie sie klängen. Beethoven war auch kurzsichtig, eine Folge der in der Kindheit überstandenen Pocken. Seine Gesundheit war fast immer schlecht; er dachte wiederholt an Selbstmord. „Nur meine Kunst hielt mich davon ab," schrieb er einmal.

Beethoven war gleich Milton ein Puritaner, obwohl er sich nicht so nannte. Vor ihm stand das Ideal einer Liebe, und er vergeudete sich nicht in galanten Abenteuern. Sein Beruf brachte ihn mit jungen Damen der großen Welt zusammen; sie wurden von seinem Genie überwältigt, dann jedoch überlegten sie sich die Sache, erkannten, was es heiße, einen gesellschaftlich unter ihnen stehenden, noch dazu tauben Menschen zu heiraten. Eine schöne junge Dame folterte das Herz des Künstlers und heiratete dann einen Grafen. Beethoven zog sich immer mehr zurück, wurde exzentrischer und reizbarer; seine Kompositionen wurden leidenschaftlicher und unheimlicher. Als der Komponist Karl Maria von Weber die Dritte Sinfonie hörte, erklärte er: „Jetzt ist Beethoven ganz verrückt geworden."

Das Leben des Komponisten war ein unentwegter Kampf gegen Armut und Schulden. Es gab zwar in Wien reiche Aristokraten, die sein Genie anerkannten und ihn dort behalten wollten; sie versprachen auch, ihm ein Einkommen zu geben, vergaßen es dann aber und ließen ihn allein weiterkämpfen. Freilich war er für seine Gönner kein angenehmer Schützling. Einmal lebte er im Hause eines Aristokraten, der ihn sehr verehrte und, sooft er ihn erblickte, den Hut abnahm. Beethoven, der jede Zeremonie haßte, floh aus diesem Hause.

Beethoven las viel im Plutarch und glaubte an die Ideale der alten römischen Republik. Er war ein Anhänger des allgemeinen Wahlrechts und der Freiheit und scheute sich nicht, seine Überzeugungen vor allen Leuten auszusprechen. Napoleon begrüßte er als einen Verteidiger der Freiheit und widmete ihm die „Eroica". Später, als Napoleon die Krone annahm, veränderte Beethoven die Widmung. „Dem Andenken an einen großen Mann." Eine andere Sinfonie widmete er dem französischen General, der die Bastille erstürmt hatte; man kann sich denken, wie all dies von dem reaktionären Wien aufgenommen wurde.

Nach der Niederlage Napoleons wurde von den Monarchen die „Heilige Allianz" geschlossen, die den katholischen Absolutismus für immer auf dem Kontinent befestigen sollte. Wien wurde zum Mittelpunkt der Weltreaktion, Verlies und Folter waren das Los jener Menschen, die ihre Stimme für die Menschenrechte zu erheben wagten. Beethoven war alt, taub und arm; dennoch hielt er nach wie vor an seinen Überzeugungen fest. „Die Worte sind in Ketten gelegt," erklärte er, „die Töne aber sind noch immer frei." Er goß seine Gefühle in die wundervolle Neunte Sinfonie, die mit einem derartigen Beifall aufgenommen wurde, daß die Polizei einschreiten mußte.

Ihr seht, daß wir es hier nicht mit einem Tonkünstler zu tun haben, der zur Belustigung der Reichen hübsche Melodien schafft, sondern mit einem großen Geist, der nachgedacht und viel gelesen hatte, der nicht nur Verständnis für Tanz und Paarung, sondern auch für das Wesen der organisierten Gesellschaft hatte. In einer Zeit der allgemeinen Unterwürfigkeit und des Umschmeichelns der Großen ballte er die Faust und benahm sich wie ein Demokrat. Als sein Bruder, erfüllt vom Stolz des neureichen Bourgeois, ihm eine Visitenkarte zeigte: „Johann van Beethoven, Gutsbesitzer", kritzelte der Komponist darunter die Worte: „Ludwig van Beethoven, Gehirnbesitzer".

Es gibt auch eine Schilderung von Beethovens Begegnung mit Goethe. Goethe war vorwärtsgekommen, indem er sich in allem den höfischen Sitten anpaßte; er zählte nun bereits dreiundsechzig Jahre, war der gemeinen Welt gegenüber steif und zurückhaltend, hatte aber der Aristokratie gegenüber einen äußerst biegsamen Rücken. Beethoven war zweiundvierzig Jahre alt und ganz bereit, dem genialen Dichter gegenüber demütig zu sein, nicht aber, sich vor Rang und Arroganz zu beugen. Sie trafen einander in einem Park, wo viele Menschen umherspazierten. Plötzlich hieß es, der Herzog und die Kaiserin nahten. Sofort bildeten die Leute an den Seiten des Weges zwei Reihen, standen da, den Hut in der Hand. Auch Goethe stellte sich so hin. Beethoven wurde zornig; vergeblich redete er auf den Dichter ein, dann drückte er seinen Hut fest auf den Kopf und stolzierte so auf den Herzog und die Kaiserin zu, die übrigens die einzigen waren, die damals dem großen Manne Ehren erwiesen. Goethe vergaß diese Szene nie; er lauschte nicht gerne Beethovens Musik, denn er fand sie „beunruhigend".

Jene Dilettanten, die an eine „reine" Kunst glauben, erzählen uns, Kunst habe nichts mit ethischen Fragen zu tun. Der Vater der modernen Tonkunst, das größte Genie auf diesem Gebiet, hat ihnen hierauf die Antwort gegeben: „Ich erkenne bei den Menschen eine einzige Überlegenheit an: die Güte." Nach diesem Prinzip lebte er, nach ihm schuf er. Seine Kunst ist vollkommen ethisch, und würden wir von seinem Leben nur die Noten seiner Sonaten und Sinfonien kennen, wir gewännen aus ihnen das gleiche Bild, das uns seine Lebensgeschichte gibt: das eines titanischen Ringens des menschlichen Willens wider die Gewalten des Schicksals, die blinde Grausamkeit der Natur und die bewußte Grausamkeit einer Klasse. Wir könnten vielleicht nicht erraten, daß dieser Mann, auf dem Höhepunkt seines Schaffens angelangt, taub wurde, würden

vielleicht die furchtbaren Hammerschläge der Fünften Sinfonie nicht recht verstehen, eines aber wüßten wir mit Bestimmtheit: hier ist Qual, Niederlage, Verzweiflung, zerschmetterte Schönheit, zertretenes Leben. Hier ist aber auch ein Mensch, der die Fäuste ballt, in grimmiger Entschlossenheit die Zähne zusammenbeißt, die Überlegenheit seines Geistes verkündet und eine Höhe der Macht erreicht, auf der er sogar aus der Qual Freuden zu schaffen versteht. Einmal rief ein Freund Beethovens in dessen Gegenwart Gott an, der Komponist antwortete mit dem Motto seines Lebens: „O Mensch, hilf dir selbst!"

40

Politik ist Schicksal

Wir sind nun bei einem der großen Geister der modernen Zeiten angelangt, bei einem Genie, das die deutsche Kultur in aller Welt bekannt gemacht hat. Dieser Dichter wird gemeinsam mit Shakespeare als das Schulbeispiel reiner, aller Propaganda barer Kunst zitiert. Es wird sich daher lohnen, ihn genau zu studieren und zu erforschen, wie er lebte, auf welche Art er den aristokratischen Idealen seiner Zeit Ausdruck verlieh.

Johann Wolfgang Goethe wurde 1749 in Frankfurt am Main als der Sohn eines wohlhabenden Juristen geboren. Während der dreiundachtzig Jahre seines Lebens kannte er auch nicht eine Stunde lang die Qualen und nagenden Sorgen der Armut. Er besuchte die Universität und studierte, was ihm gerade Freude machte, lebte sich aus und kehrte mit neunzehn Jahren nach einem schweren Blutsturz wieder heim.

Es war die „Sturm- und Drangperiode" der deutschen

Literatur; Rousseau war mit seiner verderblichen „Romantik" über die Grenzen des Rheins gedrungen, das junge Deutschland wollte nicht länger französische Gedichte schreiben und forderte deutsche Helden und ungezügelte deutsche Gefühle. Goethe las Shakespeare, verwarf die klassischen Formen und schrieb den „Götz von Berlichingen", dessen Held groß, kühn und tatkräftig war. Dadurch wurde er zum Anführer der literarischen Revolte. Er schrieb auch die „Leiden des jungen Werther", die Geschichte eines jungen Mannes, der sich in die Frau seines Freundes verliebt und schließlich Selbstmord begeht. Goethe selbst beging in derartigen Fällen keineswegs Selbstmord, sondern lebte weiter und bedauerte später seine Jugendtorheiten.

In jenen stürmischen Tagen verliebte er sich mehr als einmal; seine Erfahrungen waren ganz anders als die Beethovens; hier war der Dichter der aristokratisch und nüchtern überlegene und das Mädchen der leidende Teil.

Mit sechsundzwanzig Jahren lernte er den jungen Herzog von Weimar kennen, und das bestimmte sein ferneres Geschick. Der Herzog zählte damals zwanzig Jahre; er bewunderte den Dichter sehr und zog ihn an seinen Hof. Um ihn zu verlocken und festzuhalten, gab er ihm ein schönes Haus mit einem großen Garten, machte ihn zum Geheimen Legationsrat mit einem guten Gehalt und verlieh ihm das Recht, vor seinen Namen das Zauberwörtchen „von" zu setzen. So wurde Goethe Höfling und Hofdichter. Wir können ihn wohl den größten aller Hofdichter und den würdevollsten aller Höflinge nennen; zwischen seinem Leben und dem des Rebellen Beethoven liegt eine ganze Welt.

Nur in bezug auf seine eigene Lebensführung hielt Goethe an den revolutionären Ansätzen aus seiner Jugendzeit fest. Er reservierte sich einen Teil seiner Zeit für seine Privatarbeit, reiste umher, um seinen Amtsgeschäften zu

entgehen, und zog sich in seinen reiferen Jahren immer mehr zurück; wollte der Hof mit ihm verkehren, so mußte er ihn aufsuchen. Auf diese Art wahrte er die Würde des Intellektuellen. Seine Kunstideale hingegen wurden immer konservativer, und was die politischen und sozialen Probleme betraf, so löste er sie dadurch, daß er sich überhaupt nicht um sie kümmerte.

Zehn Jahre hindurch hatte Goethe ein Verhältnis mit einer der Damen des Hofes, was die Hofleute nicht im geringsten störte, obgleich die Dame auch einen Gatten hatte. Als sich jedoch der Dichter in ein einfaches Mädchen aus dem Volke verliebte und es zu seiner Geliebten machte, waren die Hofkreise äußerst chokiert, und als er das Mädchen gar noch heiratete, waren seine vornehmen Freunde sprachlos vor Entsetzen.

Goethe bereiste Italien, lernte dort die klassische Kunst lieben und schrieb ein griechisches Drama. Nach seiner Rückkehr nahm er in Weimar seine Hofpflichten wieder auf, organisierte eine Feuerwehr und zog in den Krieg. Die französische Revolution war ausgebrochen, König Ludwig XVI. war gefangengenommen, zusammen mit der Königin Antoinette, die sich einmal erkundigt hatte, weshalb die armen Leute, wenn sie kein Brot haben, nicht Kuchen essen. Die Herrscher Europas eilten nun dieser geistreichen Frau zu Hilfe und trafen Anstalten, um das Ungeheuer der Revolution zu zermalmen. Auch Goethes Herzog schloß sich ihnen an, und Goethe begleitete ihn. Der Dichter bewies seine Einstellung zum Krieg und zur Revolution dadurch, daß er im Lager eine Operette schrieb und botanische Studien trieb.

Er erklärte sein Verhalten damit, daß er sagte, er müsse die Augen vor den Ereignissen der Zeit verschließen, um nicht den Verstand zu verlieren. Das hinderte ihn nicht, mit seinem Herzog auszuziehen und die Konterrevolution mit seinem berühmten Namen zu decken. Und so half

auch er, die Revolution an Napoleon auszuliefern. Fünf undzwanzig Jahre lang überschwemmten Blut und Elend Europa; Goethe jedoch, in seine Studien vergraben, bestärkte dichtend und forschend den deutschen Intellektuellen in seinen ärgsten Schwächen: in der Neigung, sich mit hochtrabenden, abstrakten Worten einzuschläfern, während die Nation zum Teufel geht.

Die Wirklichkeit rüttelte den Dichter grausam wach. Sechzehn Jahre nach seinem Feldzug wandte sich das Blatt; Napoleons Kanonenkugeln schlugen in die schönen Gärten von Weimar ein. Französische Soldaten, berauscht von der siegreichen Schlacht bei Jena, plünderten die Stadt, raubten dem Dichter Geld und Wein und drohten ihm, ihn im Bette zu töten. Zwei Jahre später begannen die Friedensverhandlungen, und abermals beehrte der Dichter Bälle und Feste mit seiner Anwesenheit und wurde zu einer Audienz zu dem Herrn von Europa befohlen. Er zählte damals neunundfünfzig Jahre und war ein weltberühmtes Genie; der neununddreißigjährige Napoleon aber war der Eroberer der Welt. So ging denn der ältere Mann hin und ließ sich von dem jüngeren betrachten. Goethe war ein schöner Mensch und gefiel dem Kaiser. „Das ist ein Mann!" rief Napoleon und fragte dann: „Wie alt sind Sie?" Als Goethe sein Alter nannte, meinte der Kaiser: „Sie haben sich sehr gut gehalten." Klingt das nicht, als hätte ein römischer Prokonsul einen griechischen Gelehrten als Sklaven kaufen wollen?

„Sie haben Dramen geschrieben?" erkundigte sich Napoleon. Ein Höfling beeilte sich zu bemerken, daß Goethe verschiedene Dramen geschrieben und den „Mahomet" von Voltaire übersetzt habe. „Das ist kein gutes Stück," sagte Napoleon und griff dann jene Dramen an, in denen das Schicksal eine Rolle spielt. „Was wollen die Leute immer mit ihrem Schicksal. La politique est la fatalité."

Diesen Ausspruch hätte sich Goethe wahrlich für den

Rest seines Lebens zu Herzen nehmen können; und ich könnte ihn als Motto für dieses Buch verwenden. „Politik ist Schicksal", kann man mehr Weisheit in fünf französischen oder drei deutschen Worten ausdrücken?

Goethe jedoch zog es vor, sein Gehalt und seine Stellung bei Hofe beizubehalten und sich auch fürderhin nicht um die Macht der organisierten Gesellschaft über die individuelle Seele zu kümmern. Als sich das deutsche Volk wider Napoleon erhob, fand er kein Wort der Ermutigung; im Gegenteil, er griff diese Torheit an. Und es fiel ihm später auch gar nicht ein, gegen die von der Heiligen Allianz begangenen Grausamkeiten zu protestieren.

Beachtet gut die Inkonsequenz! Goethes größtes Werk, „Faust", befaßt sich mit dem Problem des Glückes und der Pflicht. Faust gibt sich der „reinen" Wissenschaft und irdischen Genüssen hin, ohne Befriedigung zu finden. Schließlich erkennt er als einziges Ideal den Dienst für die Allgemeinheit an und hält das Trockenlegen von Sümpfen und das Bestellen der Felder für eine moralische Beschäftigung. Was aber nützt eine derartige Arbeit, wenn die Staatsmänner sich erlauben dürfen, Kriege zu führen und in wenigen Stunden all das zu zerstören, woran Generationen gebaut haben? Ihr könnt an aristokratische oder an demokratische Politik glauben; wie aber vermögt ihr an die Möglichkeit des menschlichen Glückes zu glauben, wenn die Staatsmänner aller Weisheit bar sind?

Kann jemand leugnen, daß wir aus Goethes Werken seine Weltanschauung erfahren, daß er endgültige Formulierungen für alle Seiten des menschlichen Lebens gefunden hat? Läßt sich bestreiten, daß seine Dramen und Romane, ja sogar seine Lyrik von Philosophie strotzen? Und so ist seine Weltanschauung denn auch zur Tradition geworden und wird bis auf den heutigen Tag von den Professoren geteilt. Deshalb schlucken wir sie leicht und

schmerzlos, sie schmeckt nicht wie Medizin, und wir halten sie nicht für Propaganda.

Was aber ist diese Weltanschauung? Nach ihr ist die Welt der Schauplatz blinden und meist ziellosen Ringens, Gelehrte und Genies sind unfähig, dieses Ringen zu kontrollieren, und tun gut daran, wenn sie sich abseits halten. „Entbehren!" ruft Goethe aus. Und was alles sollen wir entbehren? Vor allem den Traum, daß die Zeit uns gehört und wir mit ihr tun können, was wir wollen. Wir sollen einfach leben, unsere Fähigkeiten entwickeln, der Welt ein Beispiel geben und eine Botschaft zurücklassen, die einmal, niemand kann sagen, wie und wann, ihre Wirkung haben, die Herrschaft der Güte, Gerechtigkeit und der Wahrheit herbeiführen wird. Da wir aber inzwischen auch leben müssen, und da die Herrschenden über das dazu Nötige verfügen, sollen wir mit ihnen höflich sein, uns ihnen anpassen: Gentlemen, Höflinge oder reiche Leute sein.

So werden wir durch unser Beispiel und unser tägliches Leben zu einer Stütze der bestehenden Ordnung und durch die Wirkung der wirtschaftlichen Kräfte unwillkürlich immer intoleranter gegen die Rebellen und Ruhestörer. Wir kennen nur die Reichen und Vornehmen, befassen uns in unseren Kunstwerken ausschließlich mit ihnen und sehen das Leben von ihrem Standpunkt aus. Und alle Kritiker erklären einstimmig, das ist Wirklichkeit, ist Natur, ist Kunst. Sind wir aber anderer Ansicht und verleihen wir unserer Überzeugung Ausdruck, so ruft die Kritik: Idealismus, Predigt, Propaganda!

41

Tory-Romantik

Als wir das erstemal in Schottland weilten, suchten wir niedrige Kreise auf; nun jedoch werden wir in einem Schloß leben und einen königlichen Herrn bei uns zu Gast sehen.

Walter Scott wurde 1771 in Edinburgh als der Sohn eines wohlhabenden Rechtsanwalts und Sheriffs geboren. Der Vater hatte eine Leidenschaft für die Altertümer seines Landes, und der Knabe wuchs gleichsam in einem Museum heran. Er war lahm, konnte daher die kühnen Taten seiner Ahnen nicht nachahmen, wurde zum Träumer und schenkte der Welt eine neue Kunstform: den historischen Roman.

Er war ein junger Mensch, als die französische Revolution ausbrach, und reagierte auf sie ebenso wie seine ganze Klasse. Das britische Torytum hatte sich zur Aufgabe gemacht, die republikanische Idee zu vernichten. Mit dem im Welthandel erworbenen Geld finanzierte es die Angriffe der Kaiser und Könige auf Frankreich. Das Ergebnis war: Napoleon. Und ehe Napoleon besiegt wurde, mußte Europa fünfundzwanzig Jahre lang durch ein Blutmeer waten. Walter Scott übernahm die Verherrlichung der alten Traditionen und Vorurteile, in deren Namen das Weltverbrechen an der französischen Revolution begangen wurde. Für seine Dienste erhielt er eine Million Dollars (damals ungefähr fünf- bis zehnmal so viel wie heute) und wurde zum Baronet erhoben.

Persönlich war er ein großmütiger und sogar gütiger Mensch, doch lieh er seinen Namen und seinen Einfluß den gemeinsten Rowdies seiner Partei. Er begnügte sich nicht mit dem Schreiben allein, sondern trug auch sonst sein Teil zur Niederwerfung der Roten bei. Im Alter von einundvierzig Jahren schrieb er, als sei er eine frühe Inkar-

nation unseres Generalstaatsanwaltes Palmer gewesen, an den Dichter Southey: „Sie haben recht, wenn Sie eine Jacquerie[1]) befürchten. Das ganze Land ist unterwühlt." Er berichtet weiter, wie er eine Weberversammlung in einem großen benachbarten Industriedorf entdeckte und seine Pflicht als Staatsbeamter tat: „Ich ließ die Rädelsführer verhaften und durchkreuzte so den ganzen Plan. Aber stellen Sie sich mein Erstaunen vor, als ich eine Anzahl Briefe und gedruckte Aufrufe fand, aus denen hervorging, daß das Komitee der Weber von Manchester in Verbindung mit allen Industriestädten von Süd- und Westschottland steht, und einen Beitrag von 2 Shilling und 6 Pence pro Mann (eine ungeheuere Summe) erhebt. Offiziell zu dem Zweck, im Parlament eine Petition für Behebung verschiedener Übel einzubringen, tatsächlich jedoch bestimmt, um die revolutionäre Bewegung zu fördern. Eine energische, das Vertrauen des Landes genießende Regierung würde all dem bald ein Ende bereiten, doch hatten wir das Unglück, in dem Augenblick, da sich das Schiff zwischen den Klippen befand, den Lotsen zu verlieren. Es ist schrecklich, in welcher Lage wir uns befinden."

Walter Scott begann seine literarische Laufbahn mit Gedichten über die Zwistigkeiten und Liebesaffären schottischer Häuptlinge. Dann schrieb er Romane über die gleichen Themen, und es war, als habe er seine Hacke in eine Grube voller Goldklumpen geschlagen. Dem Tory-Zeitalter erschien er als ein vom Himmel gesandter Zauberer, dessen Formeln das wankende alte System zu stützen vermochten. Das Publikum kaufte so eifrig seine Waverley-Romane, daß die Bücher nicht schnell genug gebunden werden konnten. England wurde toll vor Begeisterung, und ganz Europa folgte seinem Beispiel; in Frankreich allein

[1]) Jacquerie, Name des Bauernaufstandes im nördlichen Frankreich 1358. (Von Jacques Bonhomme, wie die französischen Edelleute den Bauern nannten).

wurden eine Million und vierhunderttausend Exemplare verkauft. Dies war zur Zeit der „Heiligen Allianz", da wieder einmal ein König Ludwig auf dem französischen Thron saß.

Für einen bekannten Rechtsgelehrten schickte sich das Romanschreiben eigentlich nicht; deshalb veröffentlichte Scott seine Werke anonym und leugnete beharrlich, der Verfasser zu sein; das Geld jedoch, das die Bücher einbrachten, nahm er ruhig an. Er arbeitete rasch, konnte in einem Monat oder sechs Wochen einen Band schreiben, für den er bereits vor Fertigstellung tausend Pfund erhielt. Seit den Tagen Aladdins und der Wunderlampe hatte es keinen derartigen Goldregen gegeben.

Unser Tory-Romancier war nichts weiter, als ein großer Schuljunge; er hätte sonst unmöglich derartige Propaganda schreiben können. Er gab auch wie ein Schuljunge Geld aus, wollte im Schottland des neunzehnten Jahrhunderts, im Zeitalter der beginnenden kapitalistischen Industrie, die Welt des Ritters und der Romantik wieder erstehen lassen. Er ließ ein ungeheures Schloß errichten „mit einem hohen Turm an jedem Ende ... mit zackigen Giebeln ... phantastischen Wasserspeiern, Fenstern mit Butzenscheiben ... steinernen Wappenschildern ..." Und auch im Innern war das Schloß stilgemäß eingerichtet. Unser Schriftsteller empfing nun hier die vornehme Welt, es gab Bälle und Jagden, Lieder wurden gesungen und der Dudelsack erklang. Walter Scott wollte, wie er selbst sagte, „Ahnherr eines Geschlechts werden"; er war nun bereits Baronet, verheiratete seinen ältesten Sohn mit einer reichen Erbin und erlebte den Höhepunkt seines Glücks, als König Georg IV. auf einer Reise in Schottland sein Gast war.

Nebenbei bemerkt war der König ein abscheulicher, fetter Hurer, doch machte das nichts aus: er war Sir Walters gnädiger, hoher Herr. In untertäniger Verzückung

nahm der Schriftsteller das Glas, aus dem der König getrunken hatte, an sich; es sollte als der kostbarste Schatz des Schlosses Abbotsford aufbewahrt werden. Unglückseligerweise steckte es der zerstreute Walter Scott in die Tasche, setzte sich dann darauf und schnitt sich an den Scherben. Es fiel dieser frommen Seele aber nicht etwa ein, dies als eine Lehre der Vorsehung zu betrachten.

Wir sehen in Hollywood in den Filmateliers Zauberschlösser emporschießen, sehen die Kostüme der alten Zeiten, sehen die männlichen und weiblichen Filmpuppen. Genau so ist es um Sir Walters Romane bestellt: die Kostüme und die Szenerie sind wahrheitsgetreu, die Gestalten hingegen sind Freunde, Nachbarn und Pächter aus Scotts Umgebung. Er besaß ein starkes schöpferisches Talent und Sinn für Humor, er verstand es, das Spiel als Wirklichkeit erscheinen zu lassen; wir können es genießen, wenn wir genau wissen, worum es sich handelt. Was wir da kennenlernen, ist nicht einmal Scotts Zeitalter, sondern nur die Tory-Propaganda jener Tage, ist der verkleidete und verherrlichte Absolutismus und das Mittelalter, gesäubert von Schmutz, Blut und Grauen: eine Romanpredigt über das Thema: „Wählt konservativ!"

Aber ach, was wird aus den Träumen der konservativen Dichter? Zuerst mußte Scott den Zusammenbruch der eigenen Hoffnungen erleben. Von den Gaunern, die ihn umgaben, hatten zwei ihn überredet, einen Verlag zu gründen und aus seiner Popularität Millionen zu schlagen. Die beiden stahlen alles, dessen sie habhaft werden konnten, machten dann Bankrott und ließen Walter Scott im Alter von fünfundfünfzig Jahren mit einer Schuld von hundertsiebzehntausend Pfund sitzen. Der Schriftsteller ging nun an die Arbeit, um diese Schulden zu tilgen; dieses Vorgehen machte ihn für seine Biographen zu einem Helden. Selbstverständlich ist es von einem Künstler anständig, seine Schulden zu bezahlen; wir alle kennen ja

die unangenehmen Patrone, die Bohème-Genies, die von jedem Geld pumpen und nie etwas zurückgeben, doch dürfen wir nicht vergessen, daß der Künstler zwei Parteien etwas schuldet: sowohl seinen Gläubigern als auch jenen, die in künftigen Tagen seine Bücher lesen werden. Wir aber sind mit den nur des Erwerbs wegen geschriebenen Werken Walter Scotts nicht zufrieden und leugnen die Notwendigkeit, die ein Genie zwingt, sich im Verlauf von vier Jahren zu Tode zu schuften, nur um einem romantischen Traum von Ehre zu genügen.

Der Zusammenbruch von Walter Scotts politischen Idealen war nicht weniger kläglich. Vergeblich verherrlichte er die Loyalität der schottischen Bauern und deren Treue gegen ihre Herren, vergeblich verfolgte er die rebellischen Weber mit den Waffen des Gesetzes. Sie fuhren fort, sich zu organisieren, und auch die Bauern begannen zu murren, forderten das Wahlrecht und andere politische und wirtschaftliche Rechte. Ein verbrecherischer Vorschlag, bekannt unter dem Namen der Reform Bill (Reform-Gesetz), wurde dem Parlament unterbreitet: das Stimmrecht solle nun auch den gemeinen Leuten gegeben werden! Sir Walter, sechzig Jahre alt, ein kranker Mann, bestand darauf, an dem politischen Kampf teilzunehmen. Er hielt eine Rede, in der er warnend verkündete, die ganze aufrührerische Bewegung stamme aus Frankreich. Doch waren nun seit der Französischen Revolution bereits vierzig Jahre verflossen, und das bolschewistische Schreckgespenst erschreckte niemanden mehr. Sir Walter wurde von den Zuhörern ausgepfiffen. Als er, kurze Zeit nachher, auf der Straße einen radikalen Schurken verhaften ließ, bewarf ihn die Menge mit Steinen. Er kam über dieses Erlebnis nicht hinweg und trug die Erinnerung daran mit sich ins Grab.

Das Schicksal hat meist mit den alten Tories dieser Art Erbarmen, und rafft sie hinweg, ehe der Zusammenbruch

ihrer Hoffnungen allzu klar erkenntlich ist. Stellt euch das Entsetzen des ritterlichen alten Mannes vor, wenn er heute aus dem Grabe steigen und das Parlament besuchen würde und dort, auf dem „linken Flügel", seine geliebten loyalen Schotten nach der Diktatur des Proletariats schreien hörte!

Wahrlich, er dürfte mit Recht sagen: „Das ganze Land ist unterwühlt."

42

Der erste Lord der Literatur

Zum Glück ließen sich nicht alle englischen Dichter aus Angst vor der Französischen Revolution in die Reihen der Reaktion treiben.

George Gordon Lord Byron wurde 1788 geboren. Sein Vater war ein Lump und ein Schurke. „Deine Mutter ist verrückt," rief einer von Byrons Schulkameraden, und er erwiderte: „Ich weiß es." Man kann daraus nicht gerade auf eine sonnige Jugend schließen. Byron hatte einen Klumpfuß, der ihn furchtbar störte, sonst war er aber ein wunderschöner Mensch und bei Frauen sehr beliebt. Sein Leben lang wechselten bei ihm Melancholie und Einsamkeit mit leidenschaftlichen Liebesabenteuern ab. Als Lord war er immer eine große Persönlichkeit, als Genie steigerte er noch diese Größe. Er lebte stets im Rampenlicht der Welt, hatte stets irgendeine erhabene Pose, dichtete ganze Epen über sich selbst und seine Stimmungen.

Er reiste viel, wurde zu einer kosmopolitischen Gestalt, und es verbreiteten sich wilde Gerüchte über seine Abenteuer in Europa. Heimgekehrt, veröffentlichte er eine Dichtung, „Ritter Harolds Pilgerfahrt", die unerhörtes

Aufsehen erregte. „Ich erwachte eines Morgens als berühmter Mann," äußerte er selbst. Doch gab er vor, diesen Ruhm zu verachten, er, der edle Lord, durfte nicht mit gemeinen Schreibern auf eine Stufe gestellt werden. Er warf den Verlegern mit lässiger Gebärde das Manuskript hin, selbst dann, wenn es ein- bis zweitausend Pfund bedeutete. Ich kenne keinen anderen Hocharistokraten, der eine derartige literarische Berühmtheit erlangt hätte; Byron war der erste Lord der Literatur jenes Zeitalters und aller Zeiten.

Er verfaßte eine Anzahl Romanzen in Versen, Geschichten von orientalischen Despoten und deren Verbrechen, wie dies damals üblich war. Die Werke sind voll Melodie und Rhythmus, die Helden stets melancholisch und erhaben, vogelfreie Gestalten, die fürderhin „byron'sch" genannt wurden. Der wahre Held all dieser Geschichten wurde von der vornehmen Welt, besonders aber von ihrem weiblichen Teil, mit offenen Armen aufgenommen. Eine verheiratete große Dame betete den Dichter an, verachtete ihn später, drohte, ihn zu töten, schrieb einen Roman, in dem sie ihn angriff, brach, als sie auf der Straße seinem Leichenzug begegnete, ohnmächtig zusammen und wurde schließlich wahnsinnig.

Byron heiratete eine reiche Erbin und gab ganz offen zu, daß er es nur des Geldes wegen tat. Er vergeudete das Vermögen seiner Frau; alles, was er noch besaß, fiel in die Hände der Gläubiger. Dann verließ ihn seine Frau, — nicht ohne in der Öffentlichkeit Andeutungen über heimliche Laster des Gatten zu machen. Er wurde mit Schmähungen überhäuft und für den Rest seines Lebens verbannt. Seine Frau rückte jedoch nie klar mit ihren Anschuldigungen heraus; viele Jahre später veröffentlichte die amerikanische Schriftstellerin Harriet Beecher Stowe ein Pamphlet, demzufolge Byron mit seiner Stiefschwester Blutschande getrieben haben soll. Damals war der Lord

bereits ein anerkanntes Genie; die Kritiker waren über Frau Stowes Indiskretion empört, und auch heute noch sprechen sie nicht gerne über diese Angelegenheit.

In der Schweiz lernte Byron den Dichter Shelley kennen, der einen äußerst guten Einfluß auf ihn ausübte. Byron sah in dem neuen Freund die reinste Seele, der er je begegnet war, und lobte ihn begeistert in seinen Briefen, wenngleich er Shelleys Werken nie jenes Lob zollte, das ihnen zukam.

Shelley veranlaßte Byron, sich der Politik zuzuwenden, und Byron schrieb eines seiner schönsten Werke: „Der Gefangene von Chillon". Dann reiste er nach Venedig, amüsierte sich mit allerhand Liebesaffären und wurde fett. Er begann den „Don Juan" zu schreiben, ein neuartiges episches Werk, das sich selbst und die ganze Welt verhöhnt. „Don Juan" ist ein abscheuliches Bild einer abscheulichen Welt, doch hat diese Dichtung unglaublichen Schwung und verrät viel Energie; aus ihr spricht ein großer Geist, der sein verderbtes Jahrhundert verachtet und versucht, selbst darüber hinauszuwachsen.

Es waren die Tage der „heiligen Allianz"; die wenigen Menschen, die die Freiheit liebten, lebten in der Verbannung oder mußten sich daheim vor der Polizei verbergen. Byron verkehrte mit diesen Revolutionären, gab ihnen Geld und lieh ihrer Sache seinen Namen. Er wurde abermals Shelleys Nachbar und stürzte sich von neuem ganz in Politik und Literatur. Er schrieb das Drama „Cain", das sich mit den Problemen des Schicksals der Menschheit vom revolutionären Standpunkt aus befaßt. Den Frommen seiner Zeit erschien das Werk als eine furchtbare Gotteslästerung; der Dichter Southey schäumte vor Wut und schrieb sein Werk „Die Vision des Gerichts", in dem er Byrons Verdammnis schilderte. Der zornige Lord antwortete mit einem Gedicht gleichen Titels, das so wirkungsvoll war, daß sein Verleger dafür sechs Monate

Gefängnis bekam! Eine Strophe, die den Kronpoeten beschreibt, möge als Beispiel für Byrons Kampfstimmung dienen:

„Er habe einem Königsmörder Ruhm verliehn;
Er habe alle Könige gelobt;
Er habe hoch der Republik geschrien
Und später gegen Republik getobt;
Er hab im Kampf für „Pantisokratien"
Wenn nicht moralisch, doch sich schlau erprobt;
Jetzt sei er streng loyal, doch stets erbötig
Den Rock zu wechseln — auch die Haut wenn nötig."
(Übertragen von Otto Gildemeister).

Byron war nun die Stimme der Freiheit gegen die Reaktion in Europa. Dies war etwas ganz Neues und erschien den Tories als eine Art Wahnsinn. Ausschweifende Lords hatte es immer in Menge gegeben, niemals aber einen Lord der Revolte. Byron schloß sich der italienischen Geheimgesellschaft der Carbonari an, die Italien von dem österreichischen und päpstlichen Joch befreien wollten. Als sie niedergerungen wurden, verlor er keineswegs den Mut; damals schrieb er: „Blut wird vergossen werden gleich Wasser, und Tränen werden fließen wie Nebel, aber schließlich werden dennoch die Völker siegen." Aus diesen Worten klingt die Stimme eines Mannes und eines Denkers.

Er zählte nun fünfunddreißig Jahre, war ruhelos, unzufrieden, gefoltert vom Gefühl der Sinnlosigkeit seines Lebens. Die Griechen hatten einen Freiheitskampf gegen die Türken begonnen, Byron eilte ihnen zu Hilfe und krönte damit sein Leben. Er starb zu Beginn des Feldzugs am Fieber; deshalb gedenken wir heute seiner nicht nur als eines Aristokraten und Dichters, sondern vor allem als eines Mannes, der für das größte aller Menschheitsideale Reichtum, Ruhm und Leben hingab.

Zuerst hatte Byron geschrieben, um sich und sein Publikum zu unterhalten; er hatte der Sentimentalität und Tor-

heit seiner Leser geschmeichelt. Später jedoch verachtete er die Leser und schrieb lediglich, um Anstoß zu erregen. Diese Menschen hatten aus Lügen eine Welt aufgebaut, ein Mann wenigstens wollte den Mut haben, ihnen die Wahrheit zu sagen. Aus diesem Grund zählen wir Byron zu den mächtigsten Geistern der Weltliteratur. Seine Sündhaftigkeit regt uns nicht weiter auf; wir halten sie für pathologisch und empfinden dafür nur Mitleid. Wir haben keinen Sinn für das malerische Bild eines großen Herrn, der mit Pferden, Wagen, Hunden, Affen, Vögeln und Mätressen Europa bereist: unsere Sonntagsbeilagen liefern uns genügend derartiges Material. Wohl aber interessiert uns ein Dichter, der einen klaren Blick und ein scharfes Gehirn besaß, der die Wahrheit erkannte, sie vor ganz Europa aussprach und mithalf, die Freiheit der Menschen zu erkämpfen.

43

Der Engel der Revolte

Percy Bysshe Shelley wurde im Jahre 1792 geboren, war also vier Jahre jünger als Byron. Sein Vater war der reichste Baronet in ganz Sussex, ein großer Gutsbesitzer und wilder Tory, der den Sohn fast zum Wahnsinn trieb.

Der Knabe wurde nach Eton geschickt, einer furchtbaren Schule, wo kleine Kobolde den ganzen Tag jene Kleider tragen, die sonst unsere reichen jungen Herrchen zu Abendgesellschaften anziehen. In der Schule herrschte ein System der Kindersklaverei, das man „fagging" nannte, das heißt: die älteren Jungen behandelten die kleineren gewissermaßen als Diener; Shelley lehnte sich dagegen auf und wurde von den anderen deshalb furchtbar gequält. Er

war ein ungezähmter, kühner Geist, den der Anblick der Tyrannei, ja sogar der bloße Gedanke daran, zum Rasen brachte; außerdem war er so empfindsam, daß er vom Duft der Blumen in den Alpentälern ohnmächtig wurde. Sein wundersamer Geist hungerte nach Wissen und nahm es mit unglaublicher Geschwindigkeit in sich auf.

Shelley studierte an der Universität Oxford. Dort veröffentlichte er mit neunzehn Jahren eine Flugschrift: „Die Notwendigkeit des Atheismus". Ein besserer Titel für das Werk wäre gewesen: „Die Notwendigkeit, ein kirchliches System fortzufegen, das sich als Christentum vermummt hat". Doch dürfte auch dieser Titel Shelley nichts genützt haben: er wurde ohne weitere Zeremonie relegiert, und von dem Tory-Baronet, der sein Vater war, verstoßen.

So sehen wir ihn nun in London, einen Ausgestoßenen, der darbend und hungernd in möblierten Zimmern lebt. Hier lernte er ein sechzehnjähriges Mädchen kennen, die Tochter eines Kaffeehausbesitzers. Er hoffte, sie zu seinem Glauben zu bekehren, ging mit ihr durch und heiratete sie. Mit zwanzig Jahren war er in Irland und veröffentlichte einen „Aufruf an das irische Volk", den er selbst auf der Straße verteilte. Die gelehrten Shelley-Kritiker betrachten dieses Vorgehen als eine Jugendtorheit; tatsächlich aber war es durchaus vernünftig und entsprach der Pflicht jedes englischen Dichters. Dieser Aufruf ist von ergreifender Schönheit und unerschütterlicher Überzeugung; er wird nicht einmal von den Worten Jesu übertroffen. Das Unglück war, daß Shelleys Ratschläge sowohl für Irland, als auch für England zu gut waren. Shelleys Diener, der ebenfalls die Flugschrift verbreitete, wurde zu sechs Monaten Gefängnis verurteilt.

Die Gattin des Dichters hatte kein Verständnis für seine Ideale, die Ehe war äußerst unglücklich. Zwei Jahre später lernte Shelley die sechzehnjährige Tochter des revolutionären Philosophen Godwin kennen und ging mit ihr durch.

Dies ist das Verbrechen seines Lebens, für das er damals verurteilt wurde und das ihm auch heute noch nicht verziehen wird. Nach weiteren zwei Jahren ertränkte sich seine erste Frau; der englische Lord-Kanzler nahm dem Dichter seine beiden Kinder fort, weil er nicht würdig sei, sie zu erziehen. Wir werden noch über diese Angelegenheit sprechen. Für den Augenblick genügt es, wenn wir wissen, daß Shelley, verzweifelt, aber unerschütterlich in seinem Glauben, nach dem Kontinent floh und die letzten vier Jahre seines Lebens daran arbeitete, das britische Kastensystem zu stürzen. Seither sind hundert Jahre verflossen, und es ist immer noch nicht gelungen; glaube aber nur ja keiner, daß es nicht schließlich dennoch gelingen wird.

Shelley lebte nun in der Schweiz und in Italien. Er überarbeitete sich derart, daß er an Tuberkulose erkrankte. Kein anderer Schriftsteller hat uns in vier Jahren seines Lebens annähernd so viele und wertvolle Geistesschätze geschenkt. Shelleys Kritiker beurteilen ihn nach seiner Jugend und dem von ihm verursachten Skandal. Wenn wir hingegen seine letzten Jahre betrachten, so sehen wir einen reifen Geist, Würde und Urteilskraft. Wollt ihr Shelley besser kennenlernen, so lest seine Briefe aus der Schweiz, sowie seinen erst unlängst gefundenen und veröffentlichten Essay „Eine philosophische Betrachtung über die Reform". Hier wird das ganze Programm der radikalen Propaganda mit wunderbar schönen, klaren Worten dargelegt. Lest auch „Die Verteidigung der Poesie", eines der schönsten in englischer Sprache geschriebenen Werke. Shelleys Urteilskraft verließ ihn nur auf einem Gebiet: er unterschätzte den eigenen Wert und trat zum Beispiel vor Byron, dem weitaus geringeren Menschen und Dichter, demütig zurück.

Shelley schrieb nun in rascher Reihenfolge die herrlichen Werke, die seinen Ruhm begründeten. Er wählte

einen alten Mythos des Aischylos und schrieb darüber ein Drama: „Der entfesselte Prometheus". Wir können dieses Drama die Quintessenz der Revolte nennen, das modernste aller philosophischen Dramen, das den Trotz des Menschengeistes gegen die Götter verkündet. Im gleichen Jahr schrieb Shelley ein völlig anders geartetes Werk: „Die Cenci"; eine tragische Episode aus dem Italien der Renaissance, schlicht und menschlich, und deshalb erschütternd und wahr. Der Dichter Keats starb, und Shelley dichtete „Adonais". Wer da glaubt, daß die Kunst um der Kunst willen und die Schönheit um der Schönheit willen da sei, beachte wohl, daß „Adonais" bei aller vollkommenen Schönheit eine ethische Tendenz, eine Kampfansage enthält.

Shelley schrieb auch einige politische Komödien im Stile des Aristophanes; die englische Gesellschaft wird durch einen verzückten Chor von Schweinen dargestellt. Diese Züchtigung der Zeitgenossen ist so unbarmherzig, daß sogar heute die Kritiker das Werk „Swellfoot, der Tyrann" totschweigen.

Shelley schreibt mit Glut und edler Begeisterung, doch häufig ist er auch weitschweifig und verstiegen. In seinen letzten wundervollen Jahren jedoch streifte er diese Fehler ab und schuf lyrische Werke von solcher Schönheit, daß er für uns heute der Dichter aller Dichter ist, der Seelenfreund und Kamerad großmütiger und begeisterungsfähiger Jugend. Vor einigen Jahren wurde in London Shelleys Todestag gefeiert; eine Menge von Leuten wohnte der Feier bei, die dem Dichter zu seinen Lebzeiten die Haut abgeschunden haben würden. Ein berühmter Verleger zitierte das Gedicht: „Männer Englands, weshalb pflügt ihr?" Wie idiotisch! Pflügten die Männer Englands nicht, sie müßten verhungern. Aber Shelley hatte keineswegs die Frage so gestellt, sondern vielmehr: „Männer Englands, weshalb pflügt ihr für die Herren, die euch

bedrücken?" Und ein Echo von fünf Millionen und fünfhunderttausend Stimmen antwortete ihm: „Weshalb?"

Dieser Dichter der Zukunft wurde in seinen Tagen verachtet wie kein anderer großer Engländer. Sir Walter Scott und seine Schurken von der Tory-„Review" bekreuzigten sich, wenn sie Shelleys Namen aussprachen, und selbst Byron, dem seine Bekannten, die eleganten Weltenbummler, den Verkehr mit Shelley vorwarfen, trat nicht für den Freund ein.

Shelley glaubte an die „freie Liebe" und setzte seinen Glauben in die Tat um. Dies empörte seine Zeitgenossen, und chokiert auch noch heute viele Kritiker. Aber es ist doch klar, daß es die Geschlechtsmoral nur fördern kann, wenn Menschen ehrlich ihre Überzeugung verkünden und ihre Taten nicht verheimlichen, statt das eine zu predigen und das andere zu tun und ihre Sünden im Dunkeln zu begehen.

Shelley verheimlichte nichts. Er war jung und hatte keine älteren Freunde, die ihn beraten und verstanden hätten. Er glaubte, ein Mensch, dessen Herz voll Güte, Großmut, Selbstlosigkeit und leidenschaftlicher Gerechtigkeitsliebe sei, dürfe getrost seinen Begierden nachgeben, auch denen der Liebe. Er handelte danach, und sein Leben bestand aus Leid und Kummer. Freilich ist es bequemer, gleich Wordsworth seine einzige Sünde im Ausland zu begehen, sie in den Mantel des Schweigens zu hüllen, Krondichter und eine Säule der Kirche zu werden.

Shelley starb mit dreißig Jahren; er ertrank bei einem Sturm; mit ihm versank der herrlichste Geist, den England je hervorgebracht hat. Ich weiß, was diese Behauptung bedeutet, weiß auch, wie sehr man mich ihretwegen verlachen wird. Aber urteilt selbst: nehmt die großen Männer Englands vor und laßt sie mit dreißig Jahren sterben: was bleibt von ihnen übrig? Von Shakespeare „Venus und

Adonis", „Verlorene Liebesmüh", „Die Komödie der Irrungen", vielleicht „Richard der Dritte" und einige Sonette. Von Milton: „Il Penseroso", „Comus" und „Lycidas". Und auf dem Kontinent, von Goethe: „Götz von Berlichingen", „Die Leiden des jungen Werther" und einige lyrische Gedichte.

Shelley gehörte zu jenen Söhnen Rousseaus, die in ihrer Überzeugung nicht wankend wurden, nicht zum Feudalismus, Katholizismus oder Mystizismus flohen. Er hielt die Augen standhaft auf die Zukunft gerichtet, griff das Klassenprivileg an, nicht nur das politische, sondern auch das industrielle, und wurde dadurch zum Dichter des Proletariats. Eines Tages, und glaubt mir, der Tag ist nicht mehr fern, werden in England die Festen der Klassenhabgier erstürmt werden, und wenn dann das befreite Proletariat eine neue Kultur aufbaut, wird es erfahren, daß es in der Geschichte der Arbeiterbewegung einen begnadeten Seher gab, dem die Vision dieses frohen Tages beschieden war, und der alles opferte, um sein Nahen zu beschleunigen. Und das Proletariat wird Shelley ehren, indem es ihn zu seinem Dichter erhebt und als den größten Stolz der englischen Literatur feiert.

44

Der Sohn des Fuhrwerkbesitzers

Wir müssen uns mit noch einem Dichter aus dieser Periode befassen: mit John Keats.

„Mit dem dürftest du ein Stück Arbeit haben!" meint Frau Ogi. „Alle Leute sind doch davon überzeugt, daß Keats der Dichter ist, den man nicht der Propaganda beschuldigen kann."

„Ja," erwidert der Gatte, „und das ist eine belustigende Illustration dazu, wie gut es den Kritikern der Müßiggängerklasse gelingt, der Kunst das Mark wegzuinterpretieren. Keats' Leben und Persönlichkeit bilden eines der größten radikalen Propagandawerke der englischen Literaturgeschichte."

„Du fängst gut an, laß sehen, wie du deine Behauptung beweist."

John Keats war der Sohn eines Fuhrwerksbesitzers, und es ist mir unmöglich, begreiflich zu machen, was das in den Augen der britischen Snobs bedeutete. Er wurde 1796 geboren und besuchte weder Schule noch Universität; die Manieren und Gepflogenheiten eines englischen Gentleman lernte er nicht. Er war ein einfacher, primitiver Mensch, ein kleines Männlein, fünf Fuß hoch, den seine gesellschaftlichen Erfahrungen bald zu großer Zurückhaltung veranlaßten; er hielt sich von allen fern, die ihn wegen seiner niedrigen Herkunft hätten verachten können. Sogar im Verkehr mit Shelley konnte er nie vergessen, daß er es mit dem Sohn eines Baronets zu tun hatte; da er zudem mit Ekel sah, wie Shelley von seinen Bekannten ausgenützt wurde, zog er sich von ihm zurück.

„Er gehörte der skeptischen, republikanischen Schule an," schrieb über ihn ein Jugendfreund, „an allem Bestehenden fand er etwas auszusetzen." Das erste Gedicht, das Keats zu veröffentlichen wagte, war ein Sonett auf die Freilassung Leigh Hunts, der wegen eines Artikels gegen den Prinzregenten zu zwei Jahren Gefängnis verurteilt worden war. Das Gedicht wurde in Hunts Zeitung „The Examiner" veröffentlicht, und der berüchtigte Redakteur wurde der Freund und Gönner des zwanzigjährigen Dichters.

Inzwischen war Keats in einem Spital Krankenpfleger geworden. Er wurde allgemein spöttisch der „Apothekerlehrling" genannt, und als er „Endymion" veröffentlichte, stürzten sich die Kritiker der Müßiggängerklasse

auf ihn, tobten über die Frechheit des ungebildeten Kerls, der es wagte, ein Gedicht über griechische mythologische Gestalten zu schreiben, und so in ein Gebiet eindrang, das der akademischen Bildung reserviert war. „Zurück in deinen Laden, John!" rief ihm die „Quarterly Review" zu, „zurück zu deinen Pillen und Salben!"

Man sieht, daß es sich hier gar nicht um literarische, sondern nur um politische und gesellschaftliche Dinge handelte. In der Zeitschrift „Blackwood" wurde ein wütender Artikel veröffentlicht, der nicht nur Keats, sondern auch die ganze sogenannte „Cockney-Schule" angriff, zu der Leigh Hunt, Hazlitt, Lamb, Shelley und Keats gezählt wurden. Die kultivierten Herrschaften Englands bezeichnen mit „Cockney" die gemeine Bevölkerung Londons, deren Ausdrucksweise allerlei zu wünschen übrigläßt. Diese Tory-Kritiker waren nur nebenbei Literaten, im Hauptberuf jedoch junge Gutsbesitzer, die sich mit der Jagd auf Radikale belustigten; Sportsleute, Jäger, Reiter. Sie tranken viel schottischen Whisky und pflegten ein schönes Lied zu singen, dessen Kehrreim lautete: „Verdammt das Volk, hol' der Teufel das Volk, verdammt die unteren Klassen!" Sie griffen die Cockney-Dichter auch gar nicht der Dichtungen wegen an, sondern deshalb, weil ihnen die Kleidung, die Gesichter und die Manieren dieser Leute nicht gefielen.

Mit zwanzig Jahren schrieb Keats „Endymion"; zwei Jahre später bekam er einen Blutsturz, von dem er sich nie ganz erholte. Er schrieb seine letzten Zeilen mit vierundzwanzig Jahren und starb zu Beginn seines fünfundzwanzigsten Jahres. Er hatte also nicht viel Zeit, die aristokratischen Rüpel zu bekämpfen. Er war arm, sehr empfindsam, litt unter den rohen Angriffen und gab dennoch nicht nach, leistete sein Bestes und sagte still: „Ich glaube, daß man mich nach meinem Tode unter den englischen Dichtern nennen wird."

Beständige Selbstkritik und unentwegtes Suchen nach neuer Wirkung und neuen Formen führten ihn von der naiven Sinnlichkeit seiner ersten Werke fort. Sein letztes Werk war eine Art Einleitung zu „Hyperion"; hier befaßte er sich mit dem Dichter und dessen Aufgaben und stellte unter anderem die Behauptung auf, den Höhepunkt der Kunst könne nur ein Mensch erreichen,

„Dem das Elend dieser Welt auch wirklich Elend ist,
Das ihn nicht ruhen läßt."

Wie sich Keats zum Klassenkampf stellte, geht aus seinem Verhalten während der letzten Tage seines Lebens hervor. An Tuberkulose schwer erkrankt, reiste er mit dem Schiff nach Italien. Er landete in Neapel. Neapel aber ist warm und schön, der rechte Ort zum Rasten und Träumen für einen Dichter. Keats jedoch wollte weder rasten noch träumen; er witterte die faule Atmosphäre der royalistischen Verschwörungen und blieb nicht in Neapel. Vor seiner Abreise nahm ihn ein Freund ins Theater mit, und Keats sah auf jeder Seite der Bühne einen Gendarmen stehen; dies Symbol der Zensur und des Despotismus regte ihn derart auf, daß er die Vorstellung vor Schluß verließ.

Er starb in Rom; kurz nach seinem Tode schrieb Shelley die Dichtung „Adonaïs", die eine Verherrlichung Keats' und ein Angriff auf dessen Widersacher ist. Allmählich verbreitete sich der Ruhm des toten Dichters, und überall erkannten die Tories darin ein Zeichen des Klassenkampfes jener Tage. Sir Walter Scott war die persönliche Gehässigkeit in Lockharts Artikel gegen Keats peinlich gewesen, doch hinderte das den alten Herrn weder, „Blackwood" auch fürderhin finanziell zu unterstützen, noch Lockhart zum Schwiegersohn und künftigen Biographen zu wählen. Ein junger radikaler Engländer verteidigte Keats, ein Freund Lockharts mischte sich in die Debatte ein, forderte Keats' Verteidiger zum Duell und tötete ihn; auf diese

Weise wurden in jenen Tagen literarische Fehden ausgetragen.

Wenn wir Keats' Ruhm verfechten, so setzen wir uns zugleich für die Auffassung ein, daß das Talent keineswegs ein Privileg des hohen Ranges oder des Reichtums ist, sondern daß das heilige Feuer auch in der Masse glüht und ein Ungebildeter, ein Fuhrwerksbesitzerssohn, der sich seine Bildung selbst erworben hat, einer der größten Dichter seines Landes sein kann. Einige Kritiker sind heutzutage bereit, dies anzuerkennen, aber keineswegs alle.

So weit der Mann, und nun kommen wir zu seiner Dichtung. Eines darf man nicht vergessen: es handelt sich um Werke, die vor dem Alter von vierundzwanzig Jahren geschrieben wurden. Ein unwissender, in einer unkultivierten Umgebung aufgewachsener Bursche wird vom Glanz und von der Schönheit der Kunst überwältigt; die Natur berauscht ihn unendlich, und die Worte sind ihm Edelsteine, die seine Sinne entzücken. Seine wundervolle Sprache hat einen Glanz wie Mondenschein auf einem Bergsee. Er verliebt sich, zuerst in die Natur, dann in ein achtzehnjähriges Mädchen, das er selbst „elegant" und „unwissend" nennt; dennoch verfällt er dem Zauber. Nach seinem Tod aber erklärt die junge Dame, das Beste, was man für ihn tun könne, sei, ihn zu vergessen. So viel Verständnis hat das Traumbild der Liebe eines jungen Dichters für seinen Charakter und seine Größe!

Keats' erste Dichtungen geben jene einfache, instinktive Freude am Leben wieder, die man „griechisch" nennen könnte. Er wählte griechische Themen und Symbole und war nie griechischer, als wenn er mittelalterlich sein wollte. Das Bemerkenswerteste an seinem Werk ist dessen rasches Reifen im Verlauf von vier Jahren. Ein schmerzlicher Schatten verdunkelt sein Leben, enttäuschte Liebe entlockt ihm Klagen; und so kommen wir zum zweiten Merkmal griechischen Geistes: dem Gefühl, dem Schicksal aus-

geliefert zu sein, der Angst vor der verborgenen Grausamkeit des Lebens, der Verzweiflung darüber, daß alle Schönheit zum Untergang verdammt ist. Dieser Stimmung entstammen seine herrlichsten Gedichte. Wer leugnet, daß der Dichter in ihnen eine Lehre, eine unsäglich traurige Botschaft verkünden wollte, versteht die Dichtungen einfach nicht.

Stellen wir uns aber einmal auf den Standpunkt der Kunst um der Kunst willen, und nehmen wir an, daß Keats ein Ästhet war und „reine Schönheit" ohne jede Tendenz schuf! Würde dies etwa den Beweis erbringen, daß wir nun eine Kunst ohne Propaganda gefunden haben? Keineswegs; jene, die uns mit Beispielen dafür überschütten, wie etwa mit den Werken Keats', Gautiers, Whistlers, beweisen dadurch nur, daß sie unsere Behauptung, jede Kunst sei Propaganda, falsch verstanden haben. Es ist eine fundamentale, psychologische Tatsache, daß auch eine Kunst, durch die der Künstler an Stelle des Strebens den Lebensgenuß predigt, Propaganda ist.

Man denke einmal darüber nach: gibt sich ein Künstler die Mühe, seine Gefühle in eine Kunstform zu gießen, so tut er es, weil er diese Gefühle anderen vermitteln will. Sofern ihm das gelingt, wird er die Gefühle anderer Menschen verändern, ihre Einstellung zum Leben und folglich auch ihre Handlungen. Ist das Verkünden der sinnlichen Freuden etwa weniger eine Predigt, als das der Vernunft? Verfaßt ein Künstler ein Gedicht über das Thema: „Lasset uns essen, trinken und fröhlich sein", — stellt er damit nicht eine Lehre auf? Und beabsichtigt er das nicht, warum läßt er dann nicht das Dichten sein, geht einfach hin, ißt und trinkt und ist fröhlich? Wenn Keats behauptet: „Was schön ist, spendet ewig Freude", so treibt er selbstverständlich Propaganda, und zwar falsche Propaganda, denn der Begriff der Schönheit ist relativ und

verändert sich mit jeder sozialen Umschichtung. Ebenso ist es Propaganda, wenn er erklärt:

> „Wahrheit ist schön und Schönheit wahr" — das ist's,
> Was ihr auf Erden wißt, und das genügt.

Hier verrät er, daß er sehr wenig über Wahrheit und Schönheit nachgedacht hat und einfach abstrakte Worte anwendet, ohne Rücksicht auf ihre Bedeutung.

Ich hoffe, klargemacht zu haben, daß ich Keats' Kunst für eine schöne, reine Kunst halte; die rechte Kunst für einen jungen Burschen zwischen zwanzig und vierundzwanzig Jahren. Die Jugend, namentlich die poetisch veranlagte Jugend, durchlebt eine Periode naiven Vertrauens in ihren Instinkt. Begnügt man sich aber in reiferen Jahren noch damit, so ändert sich alles: Reinheit und Schönheit verwandeln sich in schale Selbstzufriedenheit, in unentschlossene Leere, Spielerei und Verfall. All das zeigte sich in der Spätzeit der griechischen Kunst, und dasselbe läßt sich jetzt, im Zeitalter des zusammenbrechenden Kapitalismus, von neuem beobachten.

Allmählich gelangten die Tories zu der Erkenntnis, daß die Dichtungen des unglücklichen Burschen doch nicht so gefährlich seien. Kluge alte Tories wie Walter Scott hatten dies ja sofort geahnt, und junge wie Tennyson und Rossetti begannen es nun laut zu verkünden.

Der tote Dichter konnte die feinen Leute nicht mehr durch seine Cockney-Manieren stören; deshalb nahmen sie sich jetzt seiner Werke an und schufen aus ihnen ein Bollwerk für die Kultur der Müßiggängerklasse, ein Hilfsmittel jener Kritik, die die Jugend daran hindern will, über gefährliche aktuelle Fragen nachzudenken. Ich aber wage die Behauptung, daß der Sohn des Fuhrwerksbesitzers, wäre er zum Manne gereift, es verhindert haben würde, daß Müßiggänger und dekadente Ästheten seinen Namen und sein Beispiel als Trost für sich selbst verwenden. Seine

Briefe beweisen einen starken Geist und überzeugen uns, daß er, wären ihm Gesundheit und ein längeres Leben beschieden gewesen, ein Denker gleich Milton geworden wäre, den Keats in seinen letzten Jahren innig liebte.

45

Der Raubtierdichter

Nun bemerkt Frau Ogi: „Und Balzac? Behauptest du etwa, daß er, weil seine Figuren im allgemeinen der Bourgeoisie angehören, eine geschickte Klassenpropaganda betrieben habe und überhaupt ein bürgerlicher Autor gewesen sei? Eine derartige Betrachtungsweise wäre ja eine Parodie literarischer Kritik."

Ogi erwidert: „Wir wollen uns Balzac daraufhin einmal ansehen." In diesem Augenblick traf die Post ein und brachte Frau Ogi einen Brief, der schlechte Nachrichten über eine Freundin enthielt. Ihr Gesicht wurde bekümmert; Ogi, der sie scharf beobachtete, rief wie unter einer plötzlichen Eingebung: „Halte diesen Ausdruck fest!"

„Was willst du denn?" stammelte Frau Ogi verständnislos.

„Ich brauche ihn für eine Erzählung. Alle Einzelheiten muß ich haben: das Zittern deiner Lippen, den Ausdruck deiner Augen. Halt ihn fest! Er ist musterhaft."

„Du bist wohl verrückt geworden." Der Ausdruck auf Frau Ogis Gesicht veränderte sich vollständig.

Darauf Ogi: „Ich bin der Künstler; ich nähre mich vom Leben selbst. Meine Mitmenschen leiden, und eine Stimme in mir jubelt: ‚Herrlich!' Ich lese auf einem Antlitz Qual und Schmerz, und flüstere: ‚Das ist ein großer Augen-

blick!' Ich sehe Menschen vor mir, erniedrigt, gedemütigt, und denke: ‚Hier ist meine Chance der Unsterblichkeit!'"

„Du bist ein Ungeheuer. Ich wußte es ja immer."

„Nein, ich wollte dir nur die Seele Balzacs enthüllen, der der vollkommenste Typ des Raubtierdichters ist. Die Verkörperung der Kunst um der Kunst willen, das Genie, das ein Gewissen nur vor dem Kunstwerk hat und nichts kennt, als den unerbittlichen Zwang, zu schildern: Kraft, Zorn, Pracht, Entsetzen, Erhabenheit, Sentimentalität, Mitleid, Vornehmheit, Habgier, Schrecken, Grausamkeit, Angst, Schönheit, Leidenschaft, Demut, Sehnsucht, Gottlosigkeit, Ruhm, Wahnsinn, Majestät und Wonne."

Dieser Raubtierdichter, der in einer Raubtierwelt lebte und Raubtiergefühle schilderte, erscheint uns nicht als Propagandist, einfach weil er mit den Objekten seiner Schilderung völlig identisch ist. Und er schildert die Welt der Reaktion in Frankreich, die dort auch heute noch besteht. Die Massen hatten Revolution gemacht und gehofft, dadurch erlöst zu werden, aber die Kaufleute und Bankiers und Advokaten rissen die Macht an sich. Allein hätte die Reaktion in Frankreich keinen Erfolg gehabt, aber England kam ihr zu Hilfe. Das war der Triumph des britischen Goldes: es übernahm die Kontrolle des Kontinents und schuf ihn von neuem nach dem Ebenbilde des Krämers. Und überall herrschte das Bürgertum, jene Gesellschaft, in der jeder dem Gelde nachjagt. Hat er es errungen, so verwendet er es dazu, noch mehr Geld zusammenzuraffen oder seine Persönlichkeit zu entfalten, indem er mit der Macht des Geldes seine Mitmenschen beherrscht und unterdrückt. Die Erfolgreichen genießen das Leben, die Erfolglosen werden zertreten: das ist die „Comédie Humaine", die Balzac in fünfundachtzig Prosawerken schildert, seine Dramen, Essays und Kritiken nicht mitgezählt.

Er entstammte einer Bürgerfamilie und wurde zum Ad-

vokaten erzogen. Er aber wollte schreiben, und da seine Familie sich weigerte, ihn zu erhalten, brannte er durch und darbte in einer Dachkammer. Der Hunger, den er litt, brannte ihn nicht nur in den Gedärmen, sondern auch im Geist und in der Seele. Er wurde ein leidenschaftlicher, fast irrsinniger Arbeitsmensch. Er verschlang gierig Tatsachen und vergaß auch das Geringste nie. Er erwarb sich ein ganzes Weltall von Einzelheiten, Namen, Orten, Fachausdrücken, Äußerlichkeiten von Menschen und Dingen, Geschehnissen, Anekdoten und Gesprächen. Die verwob er in seine Romane. Er schuf ungeheuere Panoramen der französischen Gesellschaft, gewaltige Prozessionen, die kein Ende nahmen. Sein Werk ist so gigantisch, daß man ein Leben mit der Lektüre Balzacs verbringen, Jahrzehnte hindurch das Leben seiner zwei- bis dreitausend Charaktere studieren könnte.

Und was weiß man, wenn man dieses Studium beendet hat? Man kennt genau die bürgerliche französische Zivilisation, die Hohen und Niederen, die Armen und Reichen, die Guten und Schlechten. Man sieht, wie die Reichen immer reicher und die Armen immer ärmer werden, wie die Habgierigen die Guten, Geduldigen, Ehrlichen verschlingen und schließlich an der eigenen wahnwitzigen Habgier zugrunde gehen. All dies ist lebendig, geistreich, echt, wie nur ein Genie es zu schildern vermag, und zuerst ist man davon überwältigt. Wie wunderbar ist es doch, die Welt kennenzulernen, während man ruhig daheim sitzt! Allmählich jedoch regt sich ein anderes Gefühl, ein Gefühl der Langeweile: man kennt das nun alles schon, wozu weiter lesen? Das Leben ist abscheulich grausam und erfüllt uns mit Ekel. Wenn dann aber der Gedanke auftaucht: „Kann man denn nichts dagegen tun?", so hat Balzac dir nichts mehr zu sagen.

Denn in der Welt, in der sich die „Comédie Humaine" abspielt, gibt es keine Rettung. Balzac gehörte viel zu

sehr seiner korrupten Zeit an, um sich eine sozialistische Welt vorstellen zu können. Selbstverständlich sah auch er den Klassenkampf und stellte sich auf die Seite — seines Geldes. Ein leidenschaftlicher Konservativer, sprach er von „den zwei ewigen Wahrheiten: der Monarchie und der katholischen Kirche".

Seine politische Einstellung ist in der Formel enthalten: „Das Volk muß so fest wie möglich an der Kandare gehalten werden." In seinen Romanen finden wir ungeheuere philosophische und wissenschaftliche Kenntnisse, die aber nur zu der philosophischen Erkenntnis führen, daß Begehren, Phantasie und Intellekt die Zerstörer des Lebens sind. Wenn das wahr wäre, dann wäre das Schicksal der Kultur allerdings besiegelt, und es wäre Zeitvergeudung, sich mit Ethik, Philosophie oder gar mit Kunst abzugeben.

Diese Ansicht war selbstverständlich nur der Reflex der eigenen Gier des Raubtierdichters nach Geld, Luxus, Ruhm und Macht. Er lebte abwechselnd für die Kunst und den Mammon. Bisweilen verbarg er sich monatelang, schrieb, arbeitete unentwegt und sah keinen Menschen. In eine weiße Mönchskutte gekleidet, ein schwarzes Käppchen auf dem Kopf, setzte er sich um Mitternacht an seinen von zahllosen Kerzen erhellten Schreibtisch und trank bei der Arbeit eine Tasse Kaffee nach der anderen. Hatte er ein Meisterwerk vollendet, so erschien er in Paris, um den Applaus einzuheimsen, und zeigte sich, einen Stock mit einem ungeheueren juwelengeschmückten Knauf in der Hand. Sobald er wieder ein Vermögen erworben hatte, zahlte er einen Teil seiner „schwebenden Schuld" und kaufte nach Herzenslust Seide, Samt, Möbel, Teppiche, Gobelins, Schmuck und Kunstgegenstände. Füllte geräumige Zimmer mit diesem Krimskrams, in dem sich die Leere des bourgeoisen Geistes und die Sinnlosigkeit seines Strebens verkörperte. Da er nie über genügend Geld verfügte, beschäftigte sich seine rasende Phantasie mit stets

neuen Plänen: mit Verlagen, Papierfabrikation, einer Zeitung, einer Geheimgesellschaft, Silbergruben in Sardinien, dem vergrabenen Schatz von Toussaint l'Ouverture. Jeder dieser Pläne sollte ihn über Nacht zum Millionär machen.

Balzac bevorzugt in seinen Schilderungen die „Karrieremacher", Menschen, die um den Preis der Ehre, des Anstandes und der Gerechtigkeit ein Vermögen erwerben. Er bewunderte diese Leute, weil er selbst zu ihnen gehörte. Als er, bereits ein gereifter Mann, eine reiche Polin, Eveline Hanska, heiraten wollte, schrieb er hierüber an seine Schwester und erläuterte ihr, was das für ihn bedeute. Seine Sprache in diesen Briefen erinnert an die eines Zuhälters, der sich mit einem weiblichen Spießgesellen berät. Eine Verbindung mit der Hanska, erklärt er, würde ihm den „Eintritt in die große Welt" und einen „Weg zur Macht" sichern.

Kann man das Werk dieses Mannes Propaganda nennen? Jene, die dem Dogma anhängen, daß die Schilderung und Verherrlichung des blinden Egoismus Kunst bedeute, der Versuch hingegen, das Leben zu verstehen und aus ihm etwas Würdiges und Schönes zu gestalten, nur Propaganda sei, werden zweifellos die „Comédie Humaine" für die reinste und erhabenste Kunst halten. Wer aber meine Ansicht teilt, daß ein Mensch, der in diese geldgierige Welt hineingeboren wurde, deren vergiftete Atmosphäre in sich aufnahm und sie nun nicht als etwas Wirkliches und Unvermeidliches schildert, sondern als etwas Ruhmreiches, Schönes, Bezauberndes und Erhabenes, — daß ein derartiger Mensch ein Propagandist ist, der muß schon die Empörung aller Literaturprofessoren auf sich nehmen.

46

Der alte Communard

Victor Hugo wurde 1802 geboren, drei Jahre später als Balzac. Er wuchs in der gleichen Welt heran, begnügte sich aber nicht damit, ihre Krankheiten zu betrachten, sondern suchte nach Heilmitteln und wurde Anhänger revolutionärer Ideale. Deshalb behaupten noch heute die Kritiker, daß seine Werke unter ihrem propagandistischen Inhalt leiden. Victor Hugo wurde dreiundachtzig Jahre alt; er schrieb und arbeitete bis an seinen Tod, so daß seine Lebensgeschichte uns durch das ganze neunzehnte Jahrhundert führt.

Victor Hugos Vater war ein Soldat der Revolution, der es im napoleonischen Heer bis zum General brachte. Als kleiner Junge zog der Dichter mit den Heeren von Ort zu Ort durch die Schweiz, Italien und Spanien. Seine Mutter war Royalistin, und sein Hauslehrer, ein alter katholischer Geistlicher, lehrte ihn die alten religiösen, literarischen und politischen Dogmen. Erst mit sechsundzwanzig Jahren ward der Dichter zum Revolutionär. Seine Bekehrung aber hatte einen gewaltigen Einfluß auf das Geistesleben Europas.

Er war ein geniales Kind, und seine wunderbaren Gaben äußerten sich schon früh. Mit vierzehn Jahren verfaßte er ein Drama, mit siebzehn gab er eine Zeitung heraus: „Der literarische Konservator." Ludwig XVIII., der auf den Thron gesetzt worden war, um die katholische Reaktion zu sichern, ermöglichte dem Dichter durch eine Pension von tausend Francs, zu heiraten. Karl X. machte ihn mit dreiundzwanzig Jahren zum Ritter der Ehrenlegion. Allmählich jedoch tauchen in seiner Verherrlichung von „Thron und Altar" auch Anzeichen unabhängigen Denkens auf. Er schrieb ein Stück, in dem

Richelieu als Herr seines Königs dargestellt wird, und das galt in jenen kritischen Zeiten als gefährlich. Der Zensor verbot das Stück, und des jungen Dichters Schritte beim König blieben ohne Erfolg.

Damals stand die französische Kunst noch immer im Banne der „klassischen Ideale" Voltaires und Racines, das heißt, die Dramatiker mußten die „drei Einheiten" wahren, wenn sie ihre Stücke auf der Bühne sehen wollten. Im Jahr 1830 jedoch hat das französische Volk die Reaktion allmählich satt bekommen und ist zur Wiederholung seiner Revolution bereit. In der Kunst zeigt sich dieser Wandel im Aufkommen des „Romantizismus". Shakespeare wird zum ersten Male in Paris aufgeführt; Victor Hugo veröffentlicht ein Drama über Cromwell, in dessen Einleitung er sich die blasphemische Behauptung erlaubt, daß „Racine kein Dramatiker" sei. Inmitten der neuen Revolution dichtet er ein romantisches Drama „Hernani", dessen Held ein revolutionärer Spanier von der Art Byrons ist, der auf der Bühne unentwegt deklamiert und wundervoll stirbt.

Die Aufführung dieses Stückes rief fünfundvierzig Abende lang ununterbrochene Krawalle hervor. Die Hauptdarstellerin protestierte und die Claque streikte. Victor Hugo rief die jungen Künstler aus den Ateliers zu Hilfe; sie kamen in Scharen vom Montmartre und besetzten das Theater. In jenen Tagen erstrebte die romantische Jugend vor allem eins: die Bourgeois durch seltsame Kleidung zu chokieren. Der neunzehnjährige Théophile Gautier erschien mit langen, über die Schulter fallenden Locken, scharlachroter Seidenweste, in matt seegrünen Hosen mit schwarzen Tressen und in einem grauen, mit grüner Seide gefütterten Mantel. Abend für Abend brüllten und tobten die feindlichen Parteien während der ganzen Dauer der Vorstellung. Und all das, um den Dramatikern das Recht zu erringen, in ihrem Stücke mehr als einen Schauplatz

und mehr als vierundzwanzig Stunden aus dem Leben des Helden zu zeigen.

Victor Hugo schrieb auch Romane und andere Prosa, und auf jedem Gebiet wurde er die neue Sonne Frankreichs. Aber die literarischen Lorbeeren genügten ihm nicht; er suchte weiter nach einem Mittel gegen das bourgeoise Übel. Er nahm sich der Sache eines armen Arbeiters an, der, weil er im Gefängnis gefoltert worden war, den Gefängnisdirektor getötet hatte. Der junge Dichter entdeckte ein neuartiges Heilmittel: in ganz Frankreich die Bibel zu verbreiten. „Laßt eine Bibel in jeder Bauernhütte sein!" Bei uns in Amerika haben die „Gideoniten" diese Idee ausprobiert, indem sie die Bibel in alle Hotelzimmer legten; aber sonderbarerweise gedeihen in den Vereinigten Staaten mehr Schwerverbrecher als in allen andern zivilisierten Ländern.

Die Revolution von 1830 brachte einen neuen König: Louis Philippe, den idealen Bürger-Monarchen, einen liebenswürdigen Herrn, der daheim bei seiner Frau blieb und die Bankiers und Geschäftsleute regieren ließ. Dieser König machte Victor Hugo zum Pair von Frankreich. Aber schon bereitete sich eine neue Erhebung vor, 1848 wurde der Bürgerkönig abgesetzt, und Victor Hugo wurde ins neue Parlament gewählt; er bezeichnete sich als „gemäßigten Republikaner". Das französische Volk von damals befand sich ungefähr in der gleichen Verfassung wie heute das amerikanische, das heißt: es glaubte, was man ihm erzählte, und war bereit, jeden aufgeputzten Zirkusclown als Staatsmann hinzunehmen. Es wählte zum Präsidenten eine armselige Kreatur, die zufällig der Neffe Napoleon Bonapartes war und Frankreich die Rückkehr der alten Herrlichkeit versprach.

Schon nach einem Jahr dieser Regierung erkannte Victor Hugo in dem Programm der Radikalen die einzige Hoffnung für den Fortschritt. Seine beiden erwachsenen

Söhne wurden ins Gefängnis geworfen, weil sie in einer von ihnen herausgegebenen Zeitung Louis Napoleons Politik angriffen; das bestärkte den Vater, für die Ideen der großen Revolution einzutreten, für die „Menschenrechte". Von den erschrockenen Finanzleuten dazu gedrängt, trieb Napoleon das Parlament auseinander und ließ sich zum Kaiser ausrufen. Victor Hugo trug dazu bei, das Volk aufzurütteln; auf den Straßen wurden Barrikaden errichtet, und Hunderte wurden niedergeschossen. Nur mit großer Mühe gelang es dem Dichter, nach Brüssel zu fliehen. Von hier aus griff er nun den Usurpator „Napoleon den Kleinen", wie er ihn nannte, mit dem Ergebnis an, daß die katholische Regierung Belgiens ihn auswies. Er floh nach der Insel Jersey im Kanal. Hier schrieb er ein Gedichtbuch: „Les Châtiments" (Die Züchtigungen), eine der wuchtigsten Anklageschriften der Weltliteratur. Kurze Zeit nachher einigten sich die bürgerlichen Regierungen Englands und Frankreichs darüber, die Russen aus der Krim zu vertreiben. Ein großer Krieg brach aus, und die Einwohner von Jersey nahmen gegen die Angriffe des Dichters auf den französischen Kaiser Stellung, sie fielen über seine Wohnung her, und er mußte auf die benachbarte Insel Guernsey fliehen, wo er sich niederließ, um der wahren Aufgabe des großen Künstlers zu leben: die Welt umzugestalten durch Schaffen veränderter Ideale für die neue Generation. Neunzehn Jahre verbrachte er in der Verbannung, bis „Napoleon der Kleine" sein Land und sich selbst ins Verderben gestürzt hatte. Hugo schrieb während dieser Zeit einige Bände wundervoller Dichtungen und vollendete in zehnjähriger Arbeit sein Meisterwerk „Les Misérables", das gleichzeitig in acht Hauptstädten der Welt veröffentlicht wurde und dem Verfasser vierhunderttausend Francs einbrachte.

In diesen Roman goß Hugo seine ganze leidenschaftliche Hingabe an die Ideale „Freiheit, Gleichheit, Brüder-

lichkeit" und seinen glühenden Haß gegen Grausamkeit und Tyrannei. Er erzählt die Geschichte eines entflohenen Zuchthäuslers, der sich bessert, etwas aus seinem Leben macht, jedoch von der Polizei verfolgt und von neuem ins Gefängnis geworfen wird. Der Dichter gibt uns in diesem Roman ein Bild des Frankreichs seiner Tage, des Lebens und Ringens der Arbeiterklasse. Die Figur Jean Valjeans ist eine der schönsten Schöpfungen menschlicher Phantasie, und seine Lebensgeschichte ein kostbarer Schatz der revolutionären Bewegung aller modernen Länder.

„Napoleon der Kleine" verwickelte sein Land in einen Krieg mit Deutschland und wurde völlig geschlagen. Victor Hugo kehrte sofort heim und nahm an der Verteidigung von Paris teil. Dann kam der furchtbare Aufstand der hungernden, gefolterten Massen, die Pariser „Commune". Aber die blutdürstigen Bourgeois verfügten über Geschütze, so daß sie mit dem Idealismus und dem Glauben des Volkes gründlich aufräumen konnten. Die weißen Bestien stellten fünfzigtausend Arbeiter, Männer, Frauen und Kinder an die Wand und schossen sie kalten Blutes nieder. Victor Hugo, der für die Communards eingetreten war, mußte abermals sein Leben durch die Flucht retten.

Nach dem Frieden mit Deutschland wurde Frankreich wieder Republik. Der große Dichter kehrte heim, um mit seinen Enkeln zu leben, für die arbeitende Klasse zu wirken und die sozialen Ideale mit seiner wundervollen Beredsamkeit zu verkünden. Doch neue Bewegungen kamen auf, und der alte Mann mußte sich sagen lassen, daß er theatralisch, bombastisch und wirklichkeitsfremd sei. Das stimmt auch bis zu einem gewissen Grade, denn Hugo hat gleich Shelley die Schattenseiten seiner guten Eigenschaften. Verläßt ihn die Inspiration, so versteht er sie nachzuahmen, wird manieriert und verfällt in Posen.

Gemäß der Forderung Miltons, aus seinem eigenen

Leben ein Kunstwerk zu machen, baut er seine Persönlichkeit als eine Verkörperung des revolutionären Idealismus auf; er macht aus sich eine Legende, ein lebendes Denkmal, sozusagen eine literarische Kathedrale. Vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nur ein Schritt, und Victor Hugo tut ihn oft. Die Massen aber wußten trotzdem, daß der Kern seines Wesens leidenschaftliche Hingabe an Freiheit und Gerechtigkeit war. Deshalb schlossen sie den Dichter in ihr Herz, und sein Leben ist so mit dem des Volkes verschmolzen, daß Victor Hugo und das revolutionäre Frankreich zwei Ausdrücke für ein und dasselbe sind.

47

„Email und Kameen"

Was wäre Victor Hugo gewesen, wenn er kein soziales Gewissen gehabt hätte? Welchen Wert hätte die romantische Bewegung gehabt, hätte sie sich nur auf das Gebiet der Kunst beschränkt? Diese Fragen werden uns von Théophile Gautier beantwortet.

Wir sahen ihn bereits, wie er mit neunzehn Jahren in seiner scharlachroten Seidenweste an dem Kampf um „Hernani" teilnahm; um die gleiche Zeit hat er einen Spottreigen junger Künstler um ein Racine-Denkmal angeführt, und dann sehen wir ihn zweiundvierzig Jahre lang gewissenhaft die „l'art pour l'art"-Formel befolgen. Er erklärt, daß es für ihn weder Religion noch Politik gebe; es existieren für ihn weder moralische noch intellektuelle Probleme; er ist einfach nur Künstler und widmet sich mit leidenschaftlicher Lust der Produktion von Werken reiner Schönheit. Seine anspruchsvolle Art wird gekennzeichnet durch die von ihm aufgestellte Forderung,

ein junger Künstler solle mindestens fünfzigtausend Verse zur Übung schreiben, ehe er den ersten veröffentliche.

Was aber ist der Inhalt seiner Kunst? Gautier glaubt nur an eins: an den menschlichen Körper. Er glaubt an ihn nicht etwa als an ein Werkzeug des Geistes, eine Behausung der Seele, sondern als an ein Ding an sich, das gefüttert, verwöhnt, parfümiert, in Samt und Seide gekleidet und zu sexuellen Abenteuern verwendet werden soll. Die Losung „Kunst um der Kunst willen" erweist sich als Schwindel, sie müßte in Wahrheit lauten: „Kunst um der Orgie willen."

Mit vierundzwanzig Jahren schrieb Gautier „Mademoiselle de Maupin", die Geschichte einer schönen jungen Dame, die in Männerkleidern umherspaziert; das bietet Anlaß zu allerlei geschlechtlichem Kitzel: Frauen verlieben sich in sie, weil sie sie für einen Mann halten, Männer, weil ihr Instinkt sie dazu treibt. Mancher hat mit vierundzwanzig Jahren derart Verdorbenes geschrieben und sich später eines besseren besonnen. Gautier jedoch lernte nichts mehr hinzu. Bis ans Ende seines langen Lebens schrieb er Romane und Novellen, deren Sinn einzig und allein die Verherrlichung der Orgie ist, die Gautier durch verschwenderischen Aufwand — die Luxuseinrichtungen zu wahren Gebirgen türmend — romantisch und aufregend gestaltete. Aber seine Rechnung stimmt nicht, denn die Sinne haben eine Grenze.

Hat man Hunger, so interessiert einen ein Diner, aber zehntausend Diners wirken abstoßend, und dasselbe gilt für den Koitus. Die Männer und Frauen der Gautierschen Orgien erinnern an Leute in einer belagerten Festung. Sie leben in tödlicher Angst vor einem Feind, der die Festung bestimmt einnehmen wird. Die Franzosen nennen diesen siegreichen Feind: „ennui" (Langeweile).

Es braucht wohl kaum erwähnt zu werden, daß Théophile Gautiers Kunst eine Müßiggängerkunst ist. Solche

Orgien sind nur in einer Sklavenzivilisation möglich und setzen voraus, daß das Schuften der Massen Reichtum anhäuft, damit wenige Privilegierte ihn im Taumel einer Nacht verjubeln. In „Mademoiselle de Maupin" schildert der Verfasser seinen Helden, wie er müßig dahinlebt, von seinem Diener betreut, und nichts anderes zu tun hat, als mißvergnügt zu sein. Wunschvorstellungen verzehren ihn, Bilder von Vergnügungen, für die er keinen Finger zu rühren braucht. Schließlich nimmt sein Traum die Gestalt einer Frau an, und er schildert viele Seiten lang ihre Vorzüge. Natürlich gehört sie den begüterten Kreisen an. „Für mich ist die Schönheit ein Diamant, der in Gold gefaßt sein muß. Ich kann mir eine schöne Frau nicht vorstellen ohne Wagen, Pferde, Dienerschaft und alles, was zu einem Einkommen von Hunderttausend im Jahr gehört. Zwischen Schönheit und Reichtum herrscht Harmonie." Natürlich muß sich diese Traumfrau den Begierden des Mannes unterwerfen: „Ich betrachte die Frau, nach Art der Alten, als eine schöne Sklavin, geschaffen zu unserer Lust."

Victor Hugo wurde von Louis Napoleon verbannt; Gautier, der „keine politischen Überzeugungen" hatte, blieb in Paris und nahm von dem Tyrannen Geldgeschenke an. Mit fünfundvierzig Jahren veröffentlichte er das Buch, das er für sein Meisterwerk hielt, einen Band Gedichte, dessen Titel bereits alles besagt: „Email und Kameen." Die Kunst der Dichtung wurde identisch mit der des Goldschmiedes: Worte sind winzige Juwelen, sorgfältig und genau zusammengefügt. Worte sind, unabhängig von ihrer Bedeutung, schön, und das beste Lehrbuch der Menschheit ist das Wörterbuch. Dichtung darf weder Gefühle noch Gedanken enthalten, und je unwahrscheinlicher und unpassender der Inhalt ist, desto größer ist der Triumph des Dichters. Das ist keine Karikatur der Lehren Gautiers, sondern seine eigene Ansicht, die er in einem seiner Gedichte

niedergelegt hat. Man halte dieses Gedicht aber ja nicht für Propaganda!

Ihr werdet sehen, wie jene Anschauung sich selbst widerlegt. Théophile Gautier war zeit seines Lebens ein fanatischer Prediger, ein Propagandist der Sinnlichkeit und des Materialismus, ein vielgerühmter Friseur und Schneider, ein Reklamechef der Teppich-, Möbel- und Juwelenhändler. Wenn er ein Gedicht über ein rosa Kleid schreibt, verlangt er, daß man glaube, er sei tatsächlich an dem rosa Kleid interessiert, aber so verrückt ist er denn doch nicht. Das rosa Kleid ist ihm nur ein Anlaß, den Leser herauszufordern. Er sagt sich: Es gibt auf der Welt Idioten, die an Religion, an Moral, an Tugend, an Selbstbeherrschung und Idealismus glauben, lauter Dinge, die mich tödlich langweilen. Um meine Verachtung solcher Narren kundzutun, will ich beweisen, daß man das schönste Gedicht der Welt über ein rosa Kleid, oder über ein Dach oder über meine Uhr, oder über Rauchwolken, oder über noch ausgefallenere Dinge, die mir gerade durch den Kopf gehen, schreiben kann. Ich widme mich völlig dieser Aufgabe, werde ein moralischer Antimoralist, ein Propagandist gegen die Propaganda.

Welche Geschöpfe gleichen am meisten dem Email und den Kameen? Es gibt gewisse Insekten, schön, hart, schimmernd, wundervoll gefärbt, abstoßend, grausam und giftig. Ihnen gleicht die Kunst Théophile Gautiers und seiner Nachfolger, die die französische Literatur hundert Jahre hindurch zu einem Fluch gemacht haben. Der Weltruf dieser Literatur beruht auf der Vollkommenheit ihrer Form. Wir müssen uns aber klar darüber sein, daß die Geschicklichkeit, Worte zu komplizierten Mustern zusammenzusetzen, keineswegs zu den großen Errungenschaften des menschlichen Geistes gehört. Die Kunststücke der „reinen" Künstler sind genau ebenso wichtig, wie die des Mannes im Varieté, der auf seiner

Nase drei Billardkugeln balancieren kann. Der Klaviervirtuose, der einst Ruhm erntete, weil seine Finger flinker als die aller andern Menschen über die Tasten hinrasen konnten, ist von dem automatischen Klavier verdrängt worden; und eines Tages wird die Menschheit eine Weltsprache reden und alle Emails und Kameen der alten, unnütz gewordenen Sprachen vergessen.

Man muß sich bewußt bleiben, daß äußere Schönheit durchaus mit tödlicher Grausamkeit des Geistes und der Seele vereinbar ist. Vom ästhetischen Standpunkt aus ist der Tiger ein wundervolles Naturprodukt und bietet den Dichtern ein prächtiges Thema. Aber wer von uns wünscht sich diese goldgestreifte Herrlichkeit in seinem Garten? Es gibt eine Unmasse sogenannte Literatur, die alle Anmut der Formen besitzt, Glanz, Melodie, Eleganz, Kraft und Leidenschaft, und die all diese guten Eigenschaften genau so verwendet wie der Tiger seine Zähne und Krallen: um Menschen zu überfallen und ihr Leben zu vernichten. Die literarische Kritik, die es unterläßt, diese schädlichen Eigenschaften zu erwähnen, ist genau so vernünftig und vertrauenswürdig wie ein Händler, der eine schöngestreifte Giftschlange als Schoßtierchen verkauft.

48

Das Kind seiner Zeit

Die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts war für großherzige und idealistische Dichter in Frankreich eine schwere Zeit. Die große Revolution war mißlungen, ebenso die Revolutionen von 1830 und 1848. Grausamkeit, Habgier und Korruption schienen zum Schicksal der Zivilisation zu werden. Einige starke Charaktere be-

wahrten sich den Glauben, die Schwächeren hingegen ließen sich treiben und ertränkten ihren Kummer in Alkohol und Ausschweifung.

Zu letzteren gehörte Alfred de Musset; ein schöner und reizender Jüngling, der mit allen Gaben des Lebens, mit dem magischen Feuer des Genies ausgestattet war. Er erzählt seine traurige Geschichte in dem Buch: „Bekenntnisse eines Kindes seiner Zeit". Die meisten starken und gesunden Männer waren in den Napoleonischen Kriegen umgekommen, und die neue Generation stammte von Schwächlingen ab. Ziellos dahinlebend, kannte sie nur Luxus, aber keine Pflichten, keine Zukunftsbilder und Ideale, die sie begeistert hätten.

Musset wurde 1810 geboren. Seine Eltern waren wohlhabende und gebildete Leute. Er war aufgeweckt und empfindsam, und zu Beginn seiner Laufbahn ließ er sich von der poetischen Bewegung, an deren Spitze Victor Hugo stand, mitreißen. Bald aber verlor er das Interesse daran und gab sich — ein eleganter junger Byron der Boulevards — ganz seinen Liebesabenteuern und einem wehmütigen Selbstbedauern hin. Damals konnte ein Dichter im ganzen Lande zu Ansehen kommen, wenn er den Mond über einem Kirchturm mit einem I-Punkt verglich. Vom Anfang bis zum Ende seines kurzen Lebens kannte Musset nichts anderes, als Sexualität, Alkohol und die Gedichte von Leuten, die ebenfalls nichts anderes kannten.

Mit dreiundzwanzig Jahren lernte er George Sand kennen, eine dreißigjährige Frau, die ihrem Gatten davongelaufen war und sich als freie Romanschriftstellerin erhielt. Sie nahm den jungen Dichter nach Italien mit, aber der Liebestraum endete mit einem Streit; der arme Musset bekam eine Hirnhautentzündung, kehrte heim, hockte vier Monate lang in seinem Zimmer, wie sein Bruder erzählt, und tat nichts als weinen, wenn er nicht gerade Schach spielte. Schließlich aber ging er wieder aus und fand eine

neue Liebe, und nach der wieder eine und noch eine, gleichgültig was für eine, gemäß seiner Philosophie, die ihren poetischen Ausdruck in dem Verse fand: „Was liegt an der Flasche, wenn man betrunken ist?"

Der junge Dichter wurde von der französischen Akademie freudig aufgenommen, er nahm jedoch seine Pflichten nicht sehr ernst. Ein Mitglied der Akademie sagte einmal: „Musset absentiert zu viel." Darauf ein anderes: „Musset absinthiert zu viel." Mit dreißig Jahren war er ein müder Lebegreis, dem nichts weiter übrigblieb, als zu sterben. Viele Jahre später schilderte George Sand die intimen Einzelheiten ihrer Liebesgeschichte mit Musset in dem Roman: „Sie und er". Mussets Bruder entgegnete in einem Buche: „Er und sie". Es scheint, daß George Sand Musset noch während ihres Zusammenlebens betrogen hat; dennoch können wir für das unglückliche „Kind seiner Zeit" nicht viel Mitleid aufbringen. Sein Bruder erzählt reizend, wie der junge Dichter in seiner Glanzzeit ihm nachts im Bett die Geheimnisse seiner Liebeserfolge anvertraut hat. Er verführte Frauen, Töchter und Schwestern anderer Männer und beschäftigte sich offenbar nicht mit deren Hirnhautentzündungen oder mit den Tränen, die sie vielleicht weinten, wenn sie nicht gerade Schach spielten.

Zwei seiner schönsten Dichtungen sind „Die Mainacht" und „Die Dezembernacht". Beide schildern, wie sich der Dichter schmerzlich „entliebt". Die Welt hatte natürlich geglaubt, daß beide Gedichte sich auf die gleiche Dame bezögen, aber Mussets Bruder enthüllte, daß das „Motiv" der beiden Dichtungen jedesmal ein anderes war, und daß es überdies zwischen dem Mai und dem Dezember noch ein anderes „Motiv" gegeben hat. Ja, es gab viele andere „Motive", da viele elegante Pariserinnen das Motiv einer der „Nächte" dieses zarten, wenn auch dem Trunke ergebenen Dichters zu werden trachteten. Wir werden noch

einer ganzen Reihe solcher Dichter in Frankreich — und leider auch in England und Amerika begegnen. Und immer ist die Lehre ihres Lebens die gleiche: Dichtung ohne soziale Vision, ohne moralisches Rückgrat, wird dem menschlichen Geist nur zum Fallstrick.

49

Gebet beim Ehebruch

Zum Problem des Zusammenhangs zwischen Kunst und Moral ist ein äußerst interessanter Beitrag der Fall George Sand. Diese Schriftstellerin lebte sich hemmungslos aus, und zwar mit Gewinn, denn sie setzte ihre Abenteuer in Manuskripte um, die sie verkaufte. Sie war jedoch eine kluge Frau, die sich mit den neuen Ideen ihrer Zeit befaßte, sie wurde nicht nur von dem Wunsch nach Vergnügen bewegt, sondern auch von den Leiden und Sehnsüchten ihrer Mitmenschen. Über dies alles berichtete sie in ihren Werken und wurde so zu einem Kulturfaktor ihrer Zeit.

Sie wurde 1804 geboren und in einem Kloster erzogen. Mit achtzehn Jahren heiratete sie; die Ehe war unglücklich, sie lief daher ihrem Mann davon, wurde Abenteurerin der Bohème, ging in Hosen, verkündete das Recht der Leidenschaft, und nahm sich einen berühmten Mann nach dem anderen zum Liebhaber und verarbeitete sie dann in ihren Büchern, um den Unterhalt für sich und ihre beiden Kinder zu verdienen. Sie war sozusagen die Begründerin des gefühlsmäßigen Feminismus. Obwohl leidenschaftliche Gegnerin der Kirche, war sie von einer sentimentalen Frömmigkeit. Später bekehrte sie sich zum Sozialismus,

arbeitete eifrig für soziale Reformen und schrieb zu ihrer Förderung viele lange Romane. George Sand war romantischer Abkunft und sie unterließ es nicht, von dieser Tatsache in ihren Werken Gebrauch zu machen. Väterlicherseits stammte sie von einem königlichen Bastard ab; die Mutter war Marketenderin im Heer Napoleons gewesen, „ein Kind des alten Pariser Pflasters". So vereinigte die Dichterin in sich aristokratisches und proletarisches Blut. Ein großer Teil ihrer verschiedenartigen Vorfahren war unehelich geboren; es war also nur natürlich, daß sie für das Ideal der freien Liebe eintrat. Andrerseits war sie eine hochachtbare, schwer arbeitende bürgerliche Frau, die unentwegt Moralpredigten hielt, ihre Schulden bezahlte und für ihre Manuskripte gute Preise erzielte; — lauter Eigenschaften, die die Kunstwelt ihrer Zeit äußerst geschmacklos fand.

Es hatte in Frankreich unzählige aristokratische Damen gegeben, die viele Liebhaber hatten, von einem König zu einem Herzog herabstiegen, von dem zu einem Kardinal oder Abbé. Es hatte auch Mädchen gegeben, die als Mätressen von Edelleuten aus den untersten Klassen emporgestiegen waren. Hier jedoch zeigte sich ein noch nicht dagewesenes Phänomen: Eine Frau, die sich selbständig gemacht hatte und statt von ihrem Geliebten Geld zu nehmen, es sich selbst verdiente, indem sie über die Männer schrieb. Ihre Bücher riefen einen ungeheuren Skandal hervor, erzielten aber zugleich einen großen literarischen Erfolg, denn sie sprudelten vor geistreichen Einfällen, waren voll Beredsamkeit und Glut. Außerdem waren sie voller Ideen über hunderterlei Dinge, ähnlich den primitiven Ratschlägen, die die Frauen einander in den Sonntagsbeilagen unserer Zeitungen erteilen. Amerikanischen Lesern mag es vielleicht schwerfallen, das Gemisch von Frömmigkeit und Sexualität in den Romanen der George Sand zu begreifen. „Oh, mein geliebter Oc-

tave", schreibt eine verheiratete Frau an ihren Geliebten, „wir werden keine Nacht zusammen verbringen, ohne niederzuknien und für Jacques zu beten." Es wirkt etwas seltsam, wenn wir erfahren, daß Jacques der betrogene Gatte ist.

George Sand erreichte als gesunde Bürgersfrau ein Alter von zweiundsiebzig Jahren. Sie zog sich später ganz aufs Land zurück; ihre Liebesglut erlosch, sie schrieb Romane über die Bauern ihrer Nachbarschaft. Diese Bücher sind sehr menschlich und einfach und verdienen es, in den französischen Kursen unserer Universitäten gelesen zu werden. Es ist interessant, sie mit den älteren Bauernerzählungen der französischen Literatur zu vergleichen. Die schönen jungen Schäfer sind verschwunden, verschwunden die Schäferinnen in Seidenkleidern und Stöckelschuhen. Zum erstenmal entdeckt ein französischer Künstler, daß es sich lohnt, zu den arbeitenden Bauern auf die Felder zu gehen, ihr Leben zu beobachten und wenigstens den Versuch zu machen, ihre Gefühle zu erraten. Das gleiche geschieht auch in der Malerei; an Stelle des eleganten Fragonard finden wir einen Bauernmaler, Millet, der selbst ein Bauernkind war und blieb und naturnahe Bilder voll proletarischem Empfinden malte. Das zumindest hatte die Revolution erreicht.

50

„Die Hauptstraße" in Frankreich

„Vor achtzehn Jahren", sagt Ogi, „lief ein langbeiniger, rothaariger junger Bursche aus Minnesota — er hieß Sinclair Lewis — von der Yale-Universität fort, erschien

in unserer Siedlung, Helicon Hall, und erbot sich, die Dampfheizung in Ordnung zu halten. Was die Heizung anbelangte, so konnten wir nie sicher sein, daß sie funktionieren würde, aber wir durften von seiten unseres feurigen Heizers immer eine interessante Debatte über literarische Fragen erwarten. Jetzt ist der Bursche erwachsen und hat der amerikanischen Sprache neue Ausdrucksmöglichkeiten . . ."

„Meinst du ‚Die Hauptstraße' oder ‚Babbitt'?", fragt Frau Ogi.

„Erinnere dich an das Thema der ‚Hauptstraße'. Ein junges Mädchen heiratet einen Arzt und lebt mit ihm in einem trostlosen, kulturarmen Dorfe des Nordwestens. Der Roman ist lang, ergeht sich in unzähligen Details, wir erfahren alles über den kleinen Ort und seine Bewohner, über ihr leeres, kleinliches Leben, dem jeder höhere Zweck fehlt. Die junge Frau ist einsam und unzufrieden, sie sehnt sich nach schönen, begeisternden Dingen. Sie liebt den Luxus, und es fällt ihr schwer, sparsam zu sein. Dann trifft sie einen netten, anziehenden jungen Mann und wird nach langen harten Seelenkämpfen seine Geliebte. Zuletzt verläßt er sie.

Sie ist eine Zeitlang verzweifelt, nimmt sich dann einen anderen Geliebten. Auch der verläßt sie; sie ist krank und verschuldet und vergiftet sich schließlich, und ihr Mann, der Arzt, stirbt vor Kummer..."

„Halt!", ruft Frau Ogi. „Du mußt eine Fortsetzung der ‚Hauptstraße' gelesen haben. Ich entsinne mich nicht, daß darin diese Dinge vorkamen. Carol Kennicott glaubte, den anderen Mann zu lieben, aber sie betrog ihren Gatten nicht, beherrschte sich..."

„Verzeih, das war wieder einer meiner schlechten Witze", gesteht Ogi. „Ich erzählte dir nicht den Inhalt der ‚Hauptstraße', sondern den des berühmten klassischen

französischen Romans ‚Madame Bovary' von Gustave Flaubert. Du siehst, Thema und Form sind bei beiden Romanen identisch, verschieden sind nur die Temperamente der beiden Rassen. Der junge Mann aus Sauk Centre und der junge Mann aus Rouen nennen sich beide ‚Realisten', der eine jedoch geht von dem Standpunkt aus, es sei möglich, die Leidenschaft im Zaun zu halten und meist auch besser, es zu versuchen, während der andere annimmt, Leidenschaft könne nicht gebändigt werden, und wer behaupte, es zu können, sei ein Puritaner und, was ärger ist, ein Heuchler. Deshalb sehen wir zu Ende des einen Romanes Carol Kennicott noch immer bestrebt, nach Gopher Prärie ein wenig Licht zu bringen, während Emma Bovary tot, und die Stadt Yonville-l'Abbaye genau so ist, wie sie früher war."

Flaubert wird von vielen Leuten für den größten aller Realisten gehalten. Er schuf sich aus seiner Theorie des Stils eine Religion, und war davon überzeugt, daß „Madame Bovary" das endgültige Produkt der „objektiven" Methode sei. Er hatte kaltblütig die Wirklichkeit beobachtet und sich von keinerlei Vorurteil beeinflussen lassen. Ich brachte ihn mit der Hauptstraße von Gopher Prärie in Minnesota in Verbindung, um die Behauptung aufstellen zu können, daß „Madame Bovary" ebenso subjektiv ist wie ein lyrisches Gedicht, vom ersten bis zum letzten Wort Ausdruck der persönlichen, wir können getrost sagen, rassemäßigen Überzeugung des Schriftstellers, daß der geschlechtliche Impuls völlig das Leben der Menschen beherrsche. Das große klassische Werk des Realismus ist nichts anderes als die Verteidigung dieser Ansicht. Wir finden hier von neuem die alte griechische Tragödie mit ihrer lauernden Nemesis; nur hat sie mittlerweile die Genitaldrüsen zu ihrem Gebiet gemacht.

Flaubert wurde im Jahre 1821 geboren; er war ein hochgewachsener, hagerer Bursche aus der Provinz und

sah mit seinem hängenden Schnurrbart wie ein Dragoner aus. Er war Epileptiker, hysterisch, und litt unter Schwermutsanfällen; meist verursachten ihm Stilfragen schweren Kummer. Bisweilen, wenn er ein fehlendes Wort suchte, schritt er ruhelos die ganze Nacht im Zimmer auf und ab. Er berichtet, daß er einmal acht verzweifelte Tage damit verbrachte, eine Dissonanz zu vermeiden. Die Tat seines Lebens, die er am meisten bereute, war ein Satzteil in „Madame Bovary", er lautet, wörtlich übersetzt: „ein Kranz von Blüten von Orangenbäumen", und die unverzeihliche Sünde ist, daß zweimal „von" darin vorkommt.

Flaubert soll der Begründer einer Formel gewesen sein, die Gautier sein Leben lang hochhielt: „Die Form ist die Mutter der Idee." Mit anderen Worten: man muß zuerst eine schöne Art finden, etwas zu sagen, dann fällt einem auch ein, was damit gesagt werden kann. Weiter kann die Kunstverdrehung wohl nicht gehen! Man braucht „Madame Bovary" nur zu lesen, um zu sehen, wie wenig Flaubert sich an seine eigene Regel hielt. Er dachte nicht etwa zuerst daran, ein Prosawerk in zwei Teilen von neun und fünfzehn Kapiteln zu schreiben, sondern die Lehre der Franzosen, daß die Nemesis in den Genitaldrüsen wohne, inspirierte ihn. Das Geheimnis seines Meisterwerkes liegt darin, daß er diese Lehre durch Charaktere illustrieren wollte, die er genau kannte und instinktiv leidenschaftlich liebte. Das ist die wirkliche Ursache der Größe der „Madame Bovary": die Tatsache, daß ihr Schöpfer sie mit allen ihren Fehlern und Schwächen liebte und an sie glaubte, daß sie Leben war, in jedem ihrer Worte, jedem ihrer Atemzüge. Die bedeutsame Idee aber, die er unbewußt verfocht, ist die, daß wir allesamt, ob gut oder schlecht, weise oder töricht, dumm oder gewandt, Passagiere auf dem gleichen Schiff des Lebens sind, von denselben Stürmen hin und her

geschleudert, alle dem gleichen unbekannten Hafen zustrebend.

Die wahrhafte Größe eines realistischen Kunstwerks kann nur in der Propaganda liegen. Und so wird verständlich, weshalb die andern Werke des unseligen Genies Fehlschläge blieben. Flaubert wanderte in das alte Karthago zurück, befolgte seine strengen Kunsttheorien, sammelte unzählige Details und schrieb ein Werk, das er für ein neues Meisterwerk des Realismus hielt: „Salambo". Er schuf eine ganze Galerie karthagischer Gestalten, aber er kennt sie nicht, liebt sie nicht, bringt sie uns nicht nahe, zwingt uns nicht, sie zu lieben, und sein vermeintliches Meisterwerk ist deshalb leblos wie ein Wachsfigurenkabinett. Wir lesen es aus Neugierde, weil es viele historische Details enthält, die Bilder einer fernen und grausamen Kultur, aber die wenigsten lesen das Buch zu Ende, und alles, was man nicht ebensogut aus einem Lehrbuch der Geschichte hätte lernen können, vergißt man wieder.

51

Die Matratzengruft

Wir haben Frankreich einen langen Besuch abgestattet; nun müssen wir den Rhein überschreiten und sehen, was sich in Deutschland ereignet. Wir werden hierbei erfahren, daß die beiden Künstler, mit denen wir uns befassen wollen, aus Deutschland fliehen und einen beträchtlichen Teil ihres Lebens als Verbannte in Paris verbringen mußten.

Heinrich Heine wurde 1799 geboren; im gleichen Jahre wie Balzac. Er war Jude und wuchs zu einer Zeit her-

an, da die Juden noch ein schmutziges Ghetto bewohnten und Demütigungen und Beschimpfungen ausgesetzt waren. Das „Leid des Juden" war tief in der Seele dieses großen Dichters verwurzelt, ebenso die Schande, ein „armer Verwandter" zu sein; der Dichter hatte in der Patrizierstadt Hamburg einen millionenreichen Bankier zum Onkel, der den hochbegabten Neunzehnjährigen in seine Bank nahm, bald darauf jedoch mit der Erklärung hinauswarf, er sei ein „Narr". Unter anderem beging der junge Dichter die Dummheit, sich in die Tochter des reichen Bankiers zu verlieben; sie spielte eine Weile mit ihm und ging dann eine ehrbare Ehe ein; der Dichter überwand diese bittere Enttäuschung nie.

Um ihn los zu werden, ließ ihn der Onkel Jura studieren; aber Heine war kein guter Student und ein noch schlechterer Anwalt. Um praktizieren zu können, mußte er sich taufen lassen, was an und für sich nicht weh tut, aber für Heine sein Leben lang eine Schmach bedeutete. Er hatte, ein Sohn Voltaires, keine Religion, war ein Rebell und wurde schließlich zum Revolutionär. Er war ein wahrer Dichter; seine Verse sind wundervoll, von unaussprechlicher Zartheit. Und er war ein Liebender, trug sein gebrochenes Herz hierhin und dorthin, versuchte es mit vielen gelegentlichen Liebschaften, und bezahlte seine Abenteuer mit einem, wie uns scheint, furchtbar hohen Preis.

Damals in den Zeiten der „heiligen Allianz", waren alle die kleinen Fürsten Deutschlands bestrebt, dem Denken ihrer Untertanen Fesseln anzulegen. Heine verlieh seinen satirischen und skeptischen Ideen in Versen Ausdruck; er war ein geistreicher Spötter, seine Worte flogen durch ganz Deutschland, und die Hohenzollern erwiesen dem Dichter die Ehre, nicht nur eines seiner Bücher zu verbieten, sondern sein ganzes Werk, auch das noch ungeschriebene. In einem seiner Gedichte verlangt Heine, man

solle ihm ein Schwert auf den Sarg legen, denn er sei ein Soldat im Krieg für die Befreiung der Menschheit gewesen.

Als 1830 in Frankreich die Revolution ausbrach, erschütterte dies Heine tief, und er hoffte, daß auch in Deutschland etwas geschehen werde. Aber er mußte lange warten, fast hundert Jahre, und dann mußten, seltsame Laune des Schicksals, drei Millionen Amerikaner den Ozean überqueren, um die politische Schlacht dieses deutsch-jüdischen Rebellen zu schlagen.

Heine konnte nicht länger in Deutschland bleiben; er begab sich nach Paris, wo er von der ganzen romantischen Schule willkommen geheißen wurde. Er schrieb Briefe, Artikel und Gedichte, die nach Deutschland gelangten und den Kampf für die Freiheit unterstützten. Er war so genial und sprühend, daß alle Versuche, die Verbreitung seiner Werke zu verhindern, das Gegenteil bewirkten. Das Schicksal spielte hierbei dem preußischen Junkertum einen launigen Streich: die populärsten sentimentalen Lieder, die es auswendig kann und bei allen Gelegenheiten singt, wurden von einem landesverwiesenen Rebellen gedichtet, den es während einer Judenhetze durch die Straßen getrieben hatte, von jenem Mann, der das grauenvolle, erschütternde Gedicht „Die Weber" geschrieben hat, das die hungernden Weber Schlesiens schildert, wie sie in ihren Hütten hausen und den dreifachen Fluch weben: gegen Gott, König und Vaterland: „Deutschland, wir weben dein Leichentuch, — wir weben, wir weben!"

Heine war ein seltsamer, komplizierter Charakter, mit vielen einander widersprechenden Eigenschaften. Er wurde der „deutsche Aristophanes" genannt. Ein furchtbares Schicksal war ihm beschieden: ein Rückenmarksleiden, die Folge seiner Zufallsliebschaften, verzehrte ihn langsam und hielt ihn jahrelang in einer „Matratzengruft",

wie er sich ausdrückte. Zuerst versagten seine Füße, dann wurde er fast blind und hatte ununterbrochen schreckliche Schmerzen. Doch bis an seinen Tod behielt er seine geistige Kraft und erkannte alles klar, sogar sein eigenes bitteres Los.

52

Siegfried-Bakunin

Bis hierher mußte ich mich bei meinen Untersuchungen der Künstlerleben wohl oder übel völlig auf mich selbst verlassen, denn es hat, soweit mir bekannt, noch niemand die Kunst vom Standpunkt der revolutionären Wirtschaftslehre aus analysiert.

„Und Tolstoi?", wirft Frau Ogi ein.

„Tolstoi beurteilte sie vom Standpunkt des Urchristentums, was etwas ganz anderes ist. Nun jedoch kommt mir jemand zu Hilfe; Bernard Shaw hat bereits eine ökonomische Arbeit über Richard Wagner geschrieben: das kleine Buch ‚Der vollkommene Wagnerianer'. Ich komme mir daher wie ein kleiner Junge vor, der sich hinter dem Rücken des großen Bruders vor seinen Feinden versteckt."

„Wolltest du häufiger so reden", seufzt Frau Ogi, „so hättest du weniger Feinde".

Richard Wagner war ein gewaltiger Geist, Meister in einem halben Dutzend Künsten und vielleicht der größte Aufpeitscher der menschlichen Gefühle. Er erfand eine neue Kunstform: das Musikdrama, bei dem die Künste des Musikers, des Dichters und Dramatikers, des Schauspielers, des Bühnenmalers und des Bühnenschneiders zu einer

neuen Einheit verschmolzen werden, der „Zukunftsmusik". Das Ganze ist eine gewaltige Maschine, die die menschlichen Gefühle erweckt und steigert. Wagner, der diese Maschine erfand und die Welt zu ihrer Anerkennung zwang, hat damit ein Titanenwerk geleistet.

Er wurde im Jahre 1813 geboren, war also fünfunddreißig Jahre alt, als die achtundvierziger Revolution Louis Philippe vom Throne Frankreichs stürzte und in ganz Europa revolutionäre Erschütterungen auslöste. Damals war Wagner Kapellmeister an der Königlichen Oper in Dresden; das war eine Lebensstellung mit gutem Gehalt und einer Pension. Er hatte den häßlichen Kampf gegen die Armut kennengelernt, als junges, unbekanntes Genie war er in Paris in seiner Dachkammer fast verhungert. Er hatte eine Schauspielerin geheiratet, die zwar seine Größe nie begriffen, aber gemeinsam mit ihm gehungert hatte und sich nun verzweifelt an das gesicherte Leben klammerte. Er selbst war sich seiner künstlerischen Sendung bewußt, hatte bereits drei große Opern komponiert und arbeitete an weiteren Werken. Er hatte demnach alle Ursache, für seine Zukunft zu sorgen und sich hinter der „l'art pour l'art"-Formel zu verschanzen.

Statt dessen aber wohnte er der Versammlung einer revolutionären Vereinigung in Dresden bei und machte eine Eingabe an den König von Sachsen, seinen königlichen Herrn und Brotgeber, in der er ihn aufforderte, das allgemeine Wahlrecht einzuführen, die Aristokratie und das stehende Heer abzuschaffen und eine Republik zu schaffen, deren Präsident der König sein sollte. Selbstverständlich befolgte der König den Rat seines Kapellmeisters nicht. Ein Jahr später erhob sich die Bevölkerung Dresdens, auf den Straßen wurden Barrikaden errichtet, Wagner schloß sich den Revolutionären an und half ihnen tatkräftig, ihre Streitkräfte zu organisieren. Als die preußischen Truppen einmarschierten und den Aufstand nie-

derschlugen, wurden in einer königlichen Proklamation drei Männer als „politisch gefährlich" erklärt und zum Tode verurteilt. Der eine war Roeckel, der zweite Kapellmeister des Opernhauses; er wurde gefangengenommen und saß zwölf Jahre lang im Kerker; der zweite war Michael Bakunin, der künftige Begründer der anarchistischen Bewegung, und der dritte war Richard Wagner, der königliche Kapellmeister.

Wagner lebte während der folgenden zwölf Jahre als politischer Verbannter in Frankreich und in der Schweiz. Er verbrachte seine Zeit damit, politische Pamphlete zu schreiben und seine revolutionäre Weltanschauung in seinem größten Kunstwerk niederzulegen. Hier eine Probe aus einem „Revolution" betitelten Aufruf, der in den Dresdner „Volksblättern" veröffentlicht wurde:

„Darum auf, ihr Völker der Erde! Auf, ihr Klagenden, ihr Bedrückten, ihr Armen! Auf auch ihr anderen, die ihr mit eitlem Glanze der Macht und des Reichtums vergeblich die innere Trostlosigkeit eures Herzens zu umkleiden strebt! Auf! folgt in buntem Gemische meiner Spur, denn keinen Unterschied weiß ich zu machen unter denen, so mir folgen. Nur zwei Völker noch gibt es von jetzt an: das eine, welches mir folgt, das andere, welches mir widerstrebt. Das eine führe ich zum Glücke, über das andere schreite ich zermalmend hinweg, denn ich bin die Revolution, ich bin das ewig schaffende Leben, ich bin der einige Gott, den alle Wesen erkennen, der alles, was ist, umfaßt, belebt und beglückt!"

Das Kunstwerk, in dem Wagner diesen revolutionären Ansichten Ausdruck verlieh, trägt den Titel „Der Nibelungenring" und besteht aus vier langen Opern, deren Inhalt sich auf die altgermanische Mythologie bezieht. Die erste ist ein reizendes Märchen, die letzte eine grimmige Tragödie; aber von Anfang bis zum Ende ist das Werk eine

Studie, die sich mit der Macht der wirtschaftlichen Verhältnisse über das Menschenleben befaßt.

Bernard Shaw behauptet, daß als Siegfried, der Drachentöter, das Naturkind, das keine Furcht kennt, Wagners junger Anarchistenfreund Bakunin zu betrachten sei. Wagner sieht im Siegfried-Mythos den Sturz nicht nur des Kapitalismus, sondern auch der Religion voraus. In der „Götterdämmerung" werden diese beiden bösen Zauber durch den starken Arm und den klaren Verstand eines jungen Menschen vernichtet.

Wagner schrieb den Text der vier Opern kurz nach der Dresdner Revolution; die Dichtung wurde vier Jahre nach seiner Flucht als Privatdruck veröffentlicht. Während seiner Verbannung bietet uns Wagner das schöne Bild eines großen Mannes, der um eines Ideales willen viele Entbehrungen auf sich nimmt. Er komponierte seine Meisterwerke in Armut und Not, verschuldet, verspottet und geschmäht. Seine Werke waren etwas vollkommen Neues, sie verlangten völlig neue Methoden der Aufführung; so kam es, daß der Künstler, selbst wenn ihm eine Aufführung ermöglicht wurde, den Kampf gegen die Dummheit und Bosheit der Sänger, Kapellmeister und Regisseure aufnehmen mußte, die in ihrem Dünkel die Anweisungen eines Neulings übelnahmen.

Im Jahre 1860, gegen Ende seiner Verbannung, gab ihm Louis Napoleon Gelegenheit, den „Tannhäuser" in Paris aufzuführen. Diese Oper, eine musikalische Strafpredigt gegen die sinnliche Liebe, schildert das Verderben und die späte Reue eines Ritters, der sich in den Venusberg locken ließ. Und diese musikalische Sonntagsschullektion sollte in dem großen Opernhaus aufgeführt werden, dessen Logen von den Mitgliedern des Jockeyklubs gemietet waren, der goldenen Jugend von Paris, die die Oper finanzierten, um ihren Mätressen das Auftreten im

Ballett zu ermöglichen. Die Angelegenheit wurde noch dadurch erschwert, daß die Mitglieder des Jockeyklubs spät, nach dem Souper, ins Theater zu kommen pflegten; da sie jedoch ihre Geliebten tanzen sehen wollten, war es zu einem ehernen Gesetz geworden, das Ballett in den zweiten Akt zu legen. In Wagners Sonntagsschullektion jedoch lockt es bereits im ersten Akt den Ritter in den Venusberg, und der Komponist weigerte sich hartnäckig, die Oper umzuändern. Deshalb johlten und brüllten die jungen Herren des Jockeyklubs während der Aufführung, pfiffen auf Trillerpfeifen und wiederholten dies Abend für Abend. Sie nahmen sogar die Mühe auf sich, Sonntags zu erscheinen, um Wagners Oper vorzeitig vom Spielplan zu bringen.

Ich würde mich freuen, berichten zu können, daß dieser Held der sozialen Revolution bis ans Ende seines Lebens seiner Überzeugung treu geblieben ist. Aber ach, er wurde schwach und verkaufte sich völlig dem Feinde. Bernard Shaw findet für ihn eine Entschuldigung, indem er behauptet, die soziale Revolution sei damals noch nicht reif und die Revolutionäre seien unpraktische Menschen gewesen. Ich aber sage: es war Wagners Pflicht, die soziale Revolution vorzubereiten und den Revolutionären ein Beispiel des Mutes und der Redlichkeit zu geben. Statt dessen fand er, sein eigener Ruhm sei wichtiger als die Rettung der Gesellschaft. Der sächsische König begnadigte ihn, er kehrte heim und wurde ein Kapitän der Musikindustrie, ein nationaler und patriotischer Held.

Er wurde auch der intime Freund und Pensionär des Königs von Bayern und schrieb für ihn eine vertrauliche Mitteilung „Vom Staate und der Religion", in der er erklärte, er sei wohl früher Sozialist gewesen, jetzt jedoch habe er erkannt, daß die Massen stumpf und gemein und zu jeder höheren Leistung unfähig seien. Man müsse

sie Aufgaben dienstbar machen, die sie nicht verstünden; sie müßten betrogen werden und dazu bedürfe es der Illusionen. Die erste Massenillusion sei der Patriotismus; die Massen müßten lernen, ihren Herrscher zu verehren. Die zweite sei die Religion: die Massen müßten in dem Glauben gewiegt werden, Gottes Willen zu erfüllen. Die Schwierigkeit der Regierung aber bestehe in der Tatsache, daß die herrschenden Klassen die Wahrheit wüßten und weder an den Staat noch an Gott glauben könnten; für diese Klassen seien die höheren Illusionen der Wagnerischen Kunst notwendig. Selbstverständlich bezahlte König Ludwig diese geheimen Ratschläge reichlich, und Wagners Pension gestattete ihm allerlei Ausgaben; ich erwähne nur eine: dreitausend Gulden für dreihundert Meter Seide in dreizehn verschiedenen Farben!

Wagner hatte sich sein Leben lang nach Luxus gesehnt; nun bekam er ihn, nicht nur Seide und Samt, wofür er wie ein Wahnsinniger schwärmte, sondern auch allerlei Ehren und Ruhm: Könige und Kaiser wohnten den Premieren seiner Opern bei. Als der Deutsch-Französische Krieg ausbrach, genoß unser „Siegfried-Bakunin" militärischen Ruhm und gab einen Kaisermarsch von sich! Er entblödete sich nicht, ein Libretto zu verfassen, worin er alle Talente Frankreichs schmäht und nicht einmal Victor Hugo verschont. Nun liest er Schopenhauer, entdeckt, daß auch er selbst ein Pessimist sei und will auf diese Art dem revolutionären „Nibelungenring" eine neue Bedeutung unterschieben. Er komponiert ein Gemisch von christlichem Mystizismus und buddhistischem Fatalismus, den „Parsifal", der ihm ein großes Vermögen einbringt und ihm ermöglicht, das Festspielhaus in Bayreuth zu unterhalten.

Wagner erreichte ein hohes Alter. Er starb geehrt und geachtet und hinterließ eine Witwe und einen Sohn, der den poetischen Namen Siegfried trägt und sich, da er

selbst völlig talentlos ist, noch immer im Ruhme seines Vaters sonnt und die Gelder der musikgläubigen Bayreuthpilger einsteckt. Von allen Tragödien, die Richard Wagner dichtete, ist keine so bitter und so tragisch, wie die Entwicklung des jungen Siegfried, der heute dem weißen Terror Deutschlands den Namen seines Vaters leiht und eine der Hauptstützen der antisemitischen, kommunistenmordenden Hakenkreuzler ist.

53

Das Evangelium des Schweigens

Ogi wandert verdrossen in der Höhle umher und brummt über alles, was ihm in den Weg gerät. Frau Ogi, die sich auf diese häuslichen Wetterzeichen versteht, erkundigt sich: „Was ist denn mit dir los?"

„Ich muß ein uninteressantes Kapitel schreiben."

„Weshalb läßt du es nicht aus?"

„Das kann ich nicht, denn es handelt sich um einen interessanten Mann."

Da Frau Ogi dieses Rätsel nicht zu lösen vermag, klagt er weiter: „Hätte ich doch dieses Buch vor fünfundzwanzig Jahren geschrieben, als ich dachte, es gebe gar kein herrlicheres Werk als ‚Sartor Resartus'. Dann aber las ich weiter, überfraß mich an Carlyle. Las fast sein ganzes Evangelium des Schweigens in vierzig Bänden, und jetzt frage ich mich: was habe ich daraus gelernt? Selbstverständlich etliche biographische und historische Tatsachen. Vermittelten mir aber diese Werke einen einzigen wertvollen Gedanken, eine einzige vernünftige Ansicht über das Leben?"

„Erkläre, was du meinst!" sagt Frau Ogi.

„Ich meine, das Menschengeschlecht ist durch eine Stahltür von der Zukunft getrennt. Wir brauchen die Stichflamme des glühenden Geistes und das Gehirn des Ingenieurs, der uns sagt: ‚Beginnt hier, hier schmelzt die Angeln durch.' Einige der Flammengeister erschrekken vor der Größe ihrer Aufgabe, laufen fort und betrinken sich. Andere fallen auf die Knie und beten. Andere verbieten uns, die Tür zu berühren, denn sie sei von Gott gemacht. Wieder andere schreiben erhabene, formvollendete Verse, in denen zu lesen ist, daß der Mensch zum Unglück geboren sei, und die uns die große Kunst lehren, Not mit Würde zu ertragen. Wieder andere rennen vor Übereifer mit dem Kopf gegen die Eisentür. Das scheint mir auch bei Thomas Carlyle der Fall gewesen zu sein, der sein Leben lang an den dabei erhaltenen Beulen litt."

Er war der Sohn eines schottischen Zimmermanns, litt unter Armut und Vernachlässigung, sowie bis an seinen Tod an schlechter Verdauung. Er jammerte kläglich darüber, daß Emerson Kuchen essen durfte und sich dabei wohl fühlte, während er Haferschrotbrot aß und dennoch immer Beschwerden hatte. Carlyle war ein äußerst reizbarer, schwieriger Mensch; das geht aus seinen und seiner Frau endlosen Briefen an ihre Freunde hervor, in denen sie ihre häuslichen Leiden schildern. Sie sind in vielen Bänden veröffentlicht worden, so daß wir uns ein Bild machen und für ihn oder sie Partei ergreifen können.

Carlyle schuf seinen eigenen Stil. Er war Unterhaltungsschriftsteller, Übersetzer und Biograph, führte gemeinsam mit seiner unzufriedenen jungen Frau in einem einsamen Landhäuschen ein schweres Leben. Mit fünfunddreißig Jahren schrieb er „Sartor Resartus". Dieses Werk gibt die Philosophie eines imaginären deutschen Professors namens „Teufelsdrögk" wieder. Der Pro-

fessor hat die Entdeckung gemacht, daß alles auf der Welt einzig und allein von den Kleidern abhänge, von dem Äußeren der Dinge, der Heuchelei, der Konvention. Es wirkt drollig, wenn man sich unsere Staatsmänner, Diplomaten, sowie die Angehörigen der besten Gesellschaft nicht nur ihrer Orden, sondern auch ihrer Kleidungsstücke entblößt vorstellt. Wenige von ihnen würden in diesem Zustand einen imposanten Eindruck machen; das gleiche gilt auch von der Zivilisation mit ihren Religionen, ihren Moralbegriffen und ihrem Anstand. Das freche Buch hatte in dem gutgekleideten, manierlichen England keinen Erfolg, und es war Emerson und einigen Menschen im fernen Boston vorbehalten, die kultivierten Briten darauf aufmerksam zu machen, daß unter ihnen ein neuer Prophet lebe.

Die Lehren des „Sartor Resartus" sind vollkommen negativ. Auf die Frage, was Carlyle Konstruktives zur Verbesserung unseres abscheulichen sozialen Systems beigetragen hat, muß ich erwidern: Unsinn! Er sah die Übel und schimpfte über sie, schimpfte aber genau so heftig über jene Kräfte, die die Übel beseitigen wollten. Carlyle verachtete die Masse, aus der er hervorgegangen war, verachtete die Demokratie.

Seine Idee der Weltverbesserung finden wir in dem Werke „Helden und Heldenverehrung" niedergelegt. Zunächst müssen wir den Großen Mann finden und dann — haben wir ihm zu gehorchen. „Der Gehorsam ist die erste Pflicht des Menschen", das heißt, jenes Menschen wie wir, du und ich, einer sind, und der mit einem kleinen m geschrieben werden sollte. „Eine Nation, die nicht von sogenannten Tyrannen beherrscht worden ist, hat es in der Welt nie weit gebracht."

Unser großer Tyrann treibt uns alle an die Arbeit, zwingt uns, Häuser zu bauen und Felder zu bestellen;

er duldet jedoch keine Maschinen und keine Eisenbahn, denn sie erzeugen den Industrialismus, der das Mammon-Ungeheuer ist. Verrichten die Maschinen die Arbeit, so finden wir Zeit, nachzudenken, und das ist gefährlich. Deshalb gilt es: arbeiten und immer mehr arbeiten; die Arbeit ist unsere einzige Rettung vor dem Teufels-Unfug; — seht ihr, wie leicht man den Stil des Evangeliums des Schweigens nachahmen kann?

Nun aber sind die Häuser erbaut; was soll jetzt geschehen? Wir müssen, um uns vor dem Faulheitsteufel zu retten, die Bauten mit Kanonenkugeln zusammenschießen. Ich will damit nicht behaupten, daß Carlyle immer Krieg predigte, doch verherrlichte er einzig und allein jene Regierungssysteme, die unweigerlich zu Kriegen führen müssen. Im Alter von achtundfünfzig Jahren, nachdem er die ganze Weltgeschichte studiert hatte, wählte unser schottischer Heldenverehrer den größten aller Helden aus und schrieb über ihn eine sechsbändige Biographie. Und wer, glaubt ihr, ist dieser Held? Friedrich von Preußen, der seiner Cousine Schlesien raubte, Polen eroberte und aufteilte, Jonathan Wild der Große, der Begründer des Hohenzollern-Heroismus', der Ururgroßvater des Weltkrieges.

Ich las pflichtgemäß die sechs Bände, studierte auch die Landkarten, auf denen die Feldzüge des Königs verzeichnet waren. Dabei erlernte ich ein äußerst nettes Spiel: man schiebt kleine schwarze und weiße Rechtecke hin und her, die Regimenter, Brigaden und andere militärische Formationen darstellen. (Nebenbei bemerkt: sie bestehen in Wirklichkeit aus menschlichen Wesen.) Die weißen sind die eigenen, die schwarzen die feindlichen Menschen. Sie werden erschossen, von der Kavallerie niedergetrampelt, von Säbeln zerfetzt. Es ist ungefährlicher, dieses Spiel auf dem Papier vorzunehmen, weil man nachher das Papier in den Papierkorb werfen kann, und

nicht verwundete und tote Menschen und Pferde zu Zehntausenden verwesend im Hinterhof herumliegen hat.

Wahrlich, ein klägliches Ende für einen Propheten und Prediger, der die Menschheit erneuern wollte! Übrig blieb nur ein armer, verwirrter Tattergreis, mit schlechter Verdauung, mürrisch, hilflos, unausstehlich, der ein bestimmtes Ziel anstrebte und genau das entgegengesetzte förderte.

„Weshalb aber wird so ein Mensch für einen großen Mann gehalten?" fragt Frau Ogi.

„Ich suchte selbst eine Antwort auf diese Frage. Vielleicht, weil er anständig genug war, über unsere moderne Welt unglücklich zu sein. Er berauschte sich nicht an Mondschein-Phantasien, tröstete sich nicht mit der Hoffnung, Gott werde schon das tun, was offenbar Aufgabe der Menschen ist. Er redete sich nicht ein, die Evolution werde es tun, oder die Zeit, oder der Glaube. Er schwätzte keinen Unsinn über das eine große göttliche Ereignis, dem die Schöpfung unbewußt entgegengehe. Er träumte nicht einen Traum und hielt ihn für Wahrheit, er hielt sich nie für unsterblich. Er verkündete nicht, daß schließlich die Liebe siegen werde, und daß er an die Macht der Zeit glaube, er..."

„Mir scheint, du schweifst ab."

„Ja; wir kommen zu einem neuen Kapitel: zum Wiegenlied-Krondichter oder dem Hustensirup der Königin Victoria."

54

Der Wiegenlied-Krondichter

Die Geschichte meiner eigenen Entwicklung ist die Geschichte von Alfred Tennysons Ruf während der letzten

dreißig oder vierzig Jahre; so ist es für mich am leichtesten, über Tennyson zu schreiben, indem ich über mein Verhältnis zu ihm erzähle. Ich bin ein kulturelles Produkt Tennysons. Ich kann mich an eine Zeit, da ich seine Verse „Liebe Mutter, weck' mich früh!" und „Was sagt das kleine Vögelein?" nicht hätte auswendig hersagen können, überhaupt nicht erinnern. Als ich mir zum erstenmal vornahm, etwas zu werden, mußte es gleich Sir Galahad sein. Ich besuchte gläubig eine Kirche, die sich von der, in die Alfred Tennyson ging, nur durch den Umstand unterschied, daß man ein Gebet für den Präsidenten der Vereinigten Staaten statt für die Königin darin sprach. Ich bezweifle, daß mir jemals der Gedanke kam, Tennyson könne unrecht haben, bevor ich fünfzehn Jahre alt war, und es mir schrecklich zu dämmern begann, das Christentum sei nichts weiter als eine unter anderen Mythologien.

Ich rang etliche Jahre mit dieser Erkenntnis, und Tennysons „In Memoriam", das mir ein geistlicher Berater empfahl, nährte meine Zweifel an der Unsterblichkeit der Seele, denn es bewies keineswegs die Annahme, daß der Schöpfer aller Dinge, der mir ein Leben gegeben hatte, nun auch verpflichtet sei, mir ein zweites zu schenken. Damit war Tennyson für mich erledigt, denn seine Dichtung besteht, was die Religion betrifft, nur aus dem verzweifelten Schrei, es müsse eine Unsterblichkeit geben.

Auch auf politischem und wirtschaftlichem Gebiet erfuhr ich eine ähnliche Enttäuschung von meinem einstigen Idol. Es schien allen Täuschungen der Zivilisation zum Opfer zu fallen, und alle ihre Heucheleien zu verherrlichen. Sogar die Schönheit seiner Sprache begann mich zu reizen, diente sie doch nur als Dekoration für zweitrangige Gedanken. Ich ging zu weit, wie damals die Jugend überhaupt, denn Tennyson war wirklich ein großer Dichter und ein großmütiger Mensch.

Es ist nicht zu vergessen, daß er der Sohn eines angli-

kanischen Geistlichen war, er wuchs in einem Pfarrhaus heran und schrieb Sonntagsgedichte. Er war der älteste Bruder unter vielen Geschwistern und nahm später die Haltung des älteren Bruders der Menschheit an. Er war groß und schön, sein Blick düster und romantisch, er hatte lange schwarze Locken, trug einen spanischen Mantel und rauchte eine Dichterpfeife. Wußte er nichts zu sagen, so paffte er an seiner Pfeife und sah schön aus; dann empfanden alle Anwesenden Bewunderung und Ehrfurcht.

Kultur war seiner Familie etwas Natürliches; er hatte schon im Alter von zwölf Jahren fünftausend achtsilbige Verszeilen geschrieben. Seine ersten Gedichte wurden veröffentlicht, als er noch jung war. Doch da sich ein oder zwei Kritiker über sie lustig machten, fühlte Tennyson sich in seiner Würde verletzt und wartete neun Jahre bis zur Veröffentlichung seines nächsten Werkes.

Die Dichtung „Ulysses" brachte dem Dreiunddreißigjährigen Ruhm und Erfolg, sowie zwei Jahre später eine Pension von der Toryregierung. Nach weiteren zwei Jahren schrieb er „Die Prinzessin", ein dramatisches Werk, das sich über die höhere Bildung der Frauen lustig macht. Dieses Werk gefiel den ungebildeten viktorianischen Damen so gut, daß es fünf Auflagen erlebte. 1850, mit einundvierzig Jahren, wurde Tennyson zum Krondichter ernannt und mit vierundsiebzig Jahren in den Adelstand erhoben. Diese Ehre wurde keinem anderen englischen Dichter zuteil; sie blieb den Massenschlächtern von Tieren und Menschen vorbehalten, den Bierbrauern und Whiskybrennern, den Diamantenhändlern und den Verlegern kapitalistischen Giftes.

Als Wortkünstler braucht über Lord Alfred Tennyson nur wenig gesagt zu werden. Er erhielt seine „zehn Talente" und verwertete sie. Wohin auch immer er ging, stets no-

tierte er sorgsam gelungene Redewendungen, schöne Sätze, poetische Eindrücke. Wohl niemand verwandte soviel Zeit auf das Korrigieren und Feilen seiner Arbeiten, und wohl niemand wußte sich so schön auszudrücken wie er.

Er fand auch überall Ideen, die er in seinen Dichtungen verwertete; unglückseligerweise fiel es ihm aber sehr schwer, folgerichtig zu denken; deshalb finden sich in seinen Werken ebenso viele Widersprüche wie in der Bibel. Er empfand eine unwiderstehliche Abneigung dagegen, unangenehme Schlüsse zu ziehen; führen ihn seine Gedanken in eine solche Richtung, so verliert er sich in einem Nebel angenehmer Worte. Ich kenne keinen Dichter, dessen Bücher ebensoviel Banalitäten und billigen Optimismus enthalten; kein Wunder, daß er der Liebling des Zeitalters der gehäkelten Deckchen war.

England hatte eben Napoleon niedergerungen und sich des Welthandels bemächtigt. Auf dem Kontinent gab es Revolutionen; in England aber höchstens ein paar unruhige Elemente, die man dem Knüppel der Polizei überlassen konnte. Die Inseln im Nebel waren ein sicherer Zufluchtsort, der von Gutsbesitzern und Kaufleuten in Ordnung gehalten wurde. Alles war zum Besten in dieser besten aller möglichen Welten, und die Aufgabe des Dichters bestand darin, es den Leuten in so schönen Worten zu verkünden, daß sie es wie eine Offenbarung hinnehmen würden.

In seinen jungen Jahren zeigte Tennyson liberale Neigungen, aber die Chartisten-Bewegung erschreckte ihn und trieb ihn der Reaktion in die Arme, die ihn nicht mehr losließ. „Brüllt: hoch England" gebietet der Chor in einer seiner Dichtungen; daß das Brüllen geeignet ist, das Denken zu verhindern, ist allen Psychologen bekannt.

„Schützen, an die Gewehre!
Laßt die Reformen sein in diesem Augenblick!
Legt an, und nehmt den Feind aufs Korn!"

mahnt ein anderes in der „Times" veröffentlichtes Gedicht.

Ermahnungen solcher Art waren bei der „Times" gern gesehen; die Schützen eilten an die Gewehre, die jungen Aristokraten führten sie in die Schlacht, und der Krondichter begann wieder einmal, die üblichen britischen Dummheiten zu verherrlichen. Das Gedicht „Der Angriff der Leichten Brigade" war so populär, daß es auf Postkarten gedruckt wurde; jedes Schulkind in England lernt noch heute, was unter dem Torysystem die Pflicht der unteren Klassen ist:

„Sie haben nichts zu sagen,
Sie haben nicht zu fragen,
Sie haben ihr Leben zu wagen!"

Zu dieser Zeit stand das Fabriksystem schon in voller Blüte, zehn- und zwölfjährige Kinder schufteten Nacht für Nacht in den Spinnereien oder schoben in den Tiefen der Gruben schwere Karren. Die englischen Fabrikanten und Gutsbesitzer sogen die unteren Klassen dermaßen aus, daß ihre Nachkommen heute noch kaum menschlichen Wesen gleichen. Bisweilen zuckte das Grauen darüber auch in Tennysons Gedichten auf; aber sogar dann ist er reaktionär, — ein englischer Gentleman, der über Kommerzialismus schimpft, weil er das gute alte Landleben vernichtet.

Es gehörte zu den Gepflogenheiten des viktorianischen Zeitalters, unangenehme Dinge einfach totzuschweigen. Die Dichtung mußte reine und liebliche Themen wählen, sie mußte höflich sein, große Worte gebrauchen, und das Behagen des Heims nicht stören. Es ist unsere Pflicht, an das, was sich ziemt, zu glauben, auch, wenn es offensichtlich unwahr ist.

Ich habe schon darauf hingewiesen, wie sehr Tennyson die Frage der Unsterblichkeit quälte. Sein tiefstes Erlebnis war der Tod seines Freundes Arthur Hallam, eines

Mannes, der anscheinend zu denken und den verträumten Freund zur Arbeit anzuspornen verstanden hat. Es ist rätselhaft, wie ein erwachsener Mensch durch einen Todesfall so außer Fassung gebracht werden kann; der Tod ist doch so alltäglich, daß man ihn erwarten und sich darauf vorbereiten können sollte. Doch Tennyson verlor fast den Verstand, und seine Leiden beweisen, daß er an seinem Glauben zweifelte; die fest an ein Jenseits glauben, trösten sich mit der Zuversicht, mit ihren Lieben in ein paar Jahren wieder zusammen zu sein. Aber Tennyson war nie wirklich sicher, ob er seinen Freund wiedersehen werde; siebzehn Jahre grübelte er über diese Frage und legte seine Gedanken darüber in dem Buche „In Memoriam" nieder.

Der Dichter liebte in jungen Jahren eine junge englische Dame, doch war er nicht reich genug, sie zu heiraten; so wartete er zwanzig Jahre lang, und sie wartete auch. Es soll jedoch Dichter gegeben haben, die heirateten, wenn sie eine Frau liebten, und in einer Hütte oder Dachkammer mit ihr lebten. Tennyson aber mußte sein Dichtergewand haben und seinen Dichterlehnstuhl vor dem Kamin, er mußte ein englischer Gentleman sein und seiner Frau das bieten, was eine Dame in jenen Tagen viktorianischer Ehrbarkeit mit Recht verlangen konnte. Als die beiden endlich heirateten, machte die Dame allem Nachdenken über Unsterblichkeit ein Ende, indem sie behauptete: „die Zweifel kommen vom Teufel". Und wer liebt es, einen Teufel in seinem Haus zu haben? Es ist weit besser, ein Orakel zu sein, Frieden in ferner Zukunft zu predigen, inzwischen aber den Krieg in der Krim zu unterstützen, von Gerechtigkeit zu singen, und für die Tories zu stimmen, sich an schönen Redensarten zu berauschen, ohne der Popularität und dem Wohlstand zu entsagen.

Tennyson flüchtete in die Zeiten des alten England zu-

rück und fälschte die Artussage, indem er sie sentimental und süßlich wiedergab. Er erklärte: „Gehorsam ist das Band der Herrschaft", und so beehrte ihn der Gatte der Königin Viktoria mit seinem Besuch. Er predigte den Frauen Unterwürfigkeit: „Leg' deine süße Hand in meine und vertraue mir", dafür wurde er nach Windsor geladen, um die süße Hand seiner Königin zu küssen.

Viktorias geliebter Gatte starb, und Tennyson schrieb auf ihn eine Ode; dadurch wurde er zum intimen Freund der freundlichen, fetten, alten Dame, und sie vertraute ihm die Leiden einer Königin an. „Wenn Sie mir doch ein Mittel raten könnten, um diesen abscheulichen Schriften, die einzig und allein Verleumdung und Skandal bezwecken, ein Ende zu machen."

Der Dichter tat sein Möglichstes, seine sentimentalsten und patriotischsten Gedichte wurden als Flugblätter verbreitet, aber nichtsdestoweniger schlug die Arbeiterbewegung Wurzel, und desgleichen der Sozialismus, den Tennyson eine utopische Idiotie nennt.

Er sitzt auf seinem Thron, über achtzig Jahre alt, und niemand wagt, seine Überlegenheit anzuzweifeln; er ist der größte Dichter seit Shakespeare, kein lebender Dichter kann ihm an die Seite gestellt werden. Wir bedauern ihn, denn er war trotz allem ein großer Mann und hat Großes geschrieben: in seinem „Ulysses" zum Beispiel wird niemand auch nur eine Zeile zu ändern wünschen. Seine Lyrik ist zum Teil wirklich schön und von echtem Schwung. Jetzt aber muß er sehen, wie die neue Generation einen anderen Weg einschlägt; er ist erstaunt, ängstlich, tobt und schilt. Er ist zu scharfsichtig, um nicht den Zusammenbruch seiner Träume zu erkennen:

„Arme alte Stimme von achtzig Jahren, du rufst nach Stimmen,
die entschwunden sind."

Ringsum erblickt er den modernen Kapitalismus:

„Darf sein, daß, während Wissenschaft uns führt auf
ungeahnte Höhen,
Die Kinder der Städte in Schmerz und Elend untergehen?"

Der Mann, der dies mit achtzig Jahren erkannte, ist kein gewöhnlicher Viktorianer; dies muß von einem gerechten Kritiker anerkannt werden. Aber der alte Dichterlord hatte keine Ahnung, wie diese Übel behoben werden könnten, und die kapitalistische Gesellschaft nährte weiter ihre geheime Krankheit, die sie zweiundzwanzig Jahre nach Tennysons Tod über die ganze Erde ausspie.

55

Intellektuelle Kreise

Es gibt noch einen Dichter, der in diesem wenig verheißungsvollen viktorianischen England heranwuchs. Sein Großvater und sein Vater waren Bankbeamte, und der Dichter hatte ein ganz gutes Einkommen. In seiner Jugend war er ein Geck mit zitronengelben Handschuhen und poetisch wallenden Locken; er wurde ein bekannter Klubmann und ein beliebter Gast bei Diners. Er glaubte an die anglikanische Kirche und an jene gesellschaftlichen Konventionen, die das Leben eines englischen Gentleman bestimmen. Seiner Frau verbot er, mit George Sands Bohème-Clique zu verkehren, und als sie sich für Spiritismus zu interessieren begann, stellte er den Unfug ab.

Aber trotzdem war er ein bedeutender und aufgeklärter Dichter und in mancher Hinsicht eine revolutionäre Kraft. Er besaß im Kern gesunden Instinkt, einen starken Glauben an das Leben und an den eigenen Verstand. Er ver-

liebte sich in eine Dichterin, Elisabeth Barrett, die kränklich war und von einem tyrannischen alten Vater in einer Art Kerker der Pflicht festgehalten wurde. Der Dichter wartete nicht zwanzig Jahre auf seine Braut, sondern überredete sie zu einer geheimen Heirat, was in der vornehmen Welt Englands große Empörung hervorrief.

Als ich noch ein junger Bursche war, gab es die Bezeichnung „intellektuell" noch nicht; das Wort „Browning" bezeichnete aber für uns das gleiche. Gelehrte Damen und Herren hatten eine Browning-Gesellschaft gegründet und kamen feierlich zusammen, um die eigentliche Bedeutung seiner Dichtungen zu ergründen. Anscheinend eine schwierige Aufgabe, denn sie beschäftigen sich noch immer damit.

Ein Dichter kann unverständlich sein, weil er etwas äußerst Tiefes zu sagen hat; aber Robert Brownings Unverständlichkeit ist nicht von dieser Art. Wenn man seine Schriften entziffert, so kommt etwas ganz Verständliches dabei heraus: etwa, daß die Seele unsterblich sei, daß der Mensch ein Recht auf Liebe habe und sein Handeln sich nicht auf eindeutige Beweggründe zurückführen lasse. Die Unverständlichkeit kommt daher, daß der Dichter eine dunkle Methode erfunden hat, seine Erkenntnisse zu äußern. Er liebt es, um das Thema herumzuspielen, sich ihm von einem Dutzend verschiedener Seiten zu nähern und vom Leser zu verlangen, daß er es aus Andeutungen und hingeworfenen Worten zusammensetze.

Browning ist unheimlich gebildet und hat in tausend alten Papierkörben der Geschichte gekramt; er kennt eine Unzahl Einzelheiten, Namen, Orte und Dinge. Er macht uns das wahrscheinlich meist unverdiente Kompliment, anzunehmen, daß wir all diese Dinge ebensogut wie er kennen. Will er etwas über einen unbekannten Musiker am Hofe irgendeines obskuren Renaissance-Fürsten berichten, so beginnt er zunächst von einem Ring zu erzählen,

den der Musiker zu tragen pflegte, und die ersten Zeilen des Gedichtes werden sich mit einer alten griechischen Legende befassen, die sich auf den Stein des Ringes bezieht. Kennt man diese Legende nicht, so hat der ganze Anfang des Gedichtes keinen Sinn für einen, und die „Browning-Gesellschaft" kann hundert Sitzungen abhalten, ohne das Rätsel zu lösen. So zu schreiben ist einfach ein schlechter Witz; es ist eine der vielen perversen Formen der Kunst für Nichtstuer.

Wenn Browning wirkliche Gedichte schreiben will, so kann er ebenso klar, einfach und melodisch sein, wie Tennyson, und viel leidenschaftlicher. Er erfand eine neue, entzückende, poetische Form, die dramatische Lyrik oder das dramatische Selbstgespräch. Er wählt irgendeinen seltsamen und komplizierten Charakter, den er in einer Rumpelkammer der Vergangenheit fand, läßt nun diesen Menschen sprechen, sich enthüllen, nicht nur die Dinge sagen, die er verraten will, sondern auch jene, die er verbergen möchte, und die wir zwischen den Zeilen lesen können. Ein derartiges Gedicht behandelt Herrn Sludge, das spiritistische Medium, das Frau Browning zum Spiritismus bekehrt hätte, würde der Dichter es nicht aus dem Hause gejagt haben. Ein weiteres Gedicht schildert den Bischof Blougram, einen eleganten, äußerst modernen katholischen Prälaten, der bei Wein und Zigarren mit einem vertrauten Freund die heikle Frage bespricht, wie er es rechtfertigen will, daß er jene Leute mit dummem Aberglauben füttert, die glauben, ohne das nicht auskommen zu können.

War Browning wirklich erschüttert, so verstand er es sehr gut, klar und eindeutig zu sein. Eindeutig genug hat er den Verrat seines alten Freundes Wordsworth an der Sache der Freiheit beklagt. Jeder kann den Titel des Gedichts „Der verlorene Führer" verstehen, ebenso die ersten Zeilen:

„Für eine Handvoll Silber verließ er uns,
Für ein Bändchen ins Knopfloch."

Und auch die Gedichte, die Browning in Italien schrieb, als ihn der Freiheitskampf des italienischen Volkes begeisterte, waren sogar für die österreichische Polizei verständlich. Da nach dem Tode seiner Frau jemand ohne seine Erlaubnis ihre Biographie schreiben wollte, sprach er ganz verständlich vom „Wühlen dieser Schurken in meinen Eingeweiden", und drohte, er werde dieser „Schufterei ein Ende machen".

Für sein Meisterwerk, an dem Browning viele Jahre arbeitete, wählte er ein seltsames Motiv. Der demokratische Gedanke war zu jener Zeit auf dem Vormarsch, er begann sich trotz dem Widerstand akademischer Autoritäten auch in der Welt der Gebildeten Bahn zu brechen. In allen Ländern befaßten sich Dichter und Schriftsteller mit der gemeinen Wirklichkeit, statt mit mythologischen Halbgöttern und romantischen Eroberern. Browning fand sein Motiv in einem alten Skandalbericht, den er bei einem Florentiner Antiquar ausgegraben hatte. Er hätte es genau so gut in einer zerfetzten Hearst-Zeitung aus dem Rinnstein finden können, denn es handelte sich um eine sensationelle Mordgeschichte, ein sogenanntes Leidenschaftsdelikt. In Rom hatte ein ältlicher Kaufmann seine junge Frau getötet. Vor Gericht bewies er, daß sie mit einem Priester durchgegangen war. Der Priester behauptete, die Entführung habe sich durchaus keusch abgespielt, er habe nur die junge Frau vor der Grausamkeit des Gatten schützen wollen. Browning huldigte in dieser Dichtung dem modernen Prinzip des offenen Forums, das alle Parteien anhört. In dem Werke „Der Ring und das Buch" lesen wir neun lange Schilderungen der gleichen Begebenheit. Wir hören halb Rom sprechen, das für den Gatten Partei ergriffen hat, und auch die andere Hälfte, die auf seiten der Frau steht. Wir hören die Ansichten des Gatten, der

Frau, des jungen Priesters, der beiden Verteidiger und des Papstes, der das Urteil spricht. Hat man sich endlich durchgearbeitet, so hat man einiges Wichtige gelernt: Daß das Leben eine komplizierte Sache und die Wahrheit schwer zu finden ist, daß im Menschenherzen Gut und Böse beieinander wohnen, daß man selbständig denken und nicht alles glauben soll, schließlich, daß die schmutzigsten Ereignisse im menschlichen Leben das Thema eines literarischen Meisterwerkes sein können; — es gehört nur ein Mensch mit großen Gaben dazu, der fähig ist, in die Herzen der Beteiligten einzudringen.

56

Gott, rette das Volk

In der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts erreichte das englische Fabriksystem seine Blüte und drückte die arbeitenden Massen auf ein bisher auf unserem Planeten unbekanntes Niveau der Erniedrigung herab. Der Klassenkampf nahm klare Formen an, Chartistenbewegung, Wahlreformgesetze, Getreidegesetz-Unruhen folgten aufeinander, und nun brachte England einen begabten Menschen hervor, der das dem Volke angetane Unrecht um so besser zu schildern wußte, als er es selbst am eigenen Leibe verspürt hatte.

Sein Vater war ein elend entlohnter Staatsangestellter, der von Empfängnisverhütung nichts wußte. Charles Dikkens war eines der acht halbverhungerten Kinder dieser Familie; er arbeitete bereits im Alter von zehn Jahren in einer abscheulich schmutzigen, baufälligen Schuhwichsfabrik. Die dort erlittenen Grausamkeiten brannten sich für immer in seine Seele ein und trugen so zur Bil-

dung der radikalen Bewegung der englisch sprechenden Welt bei.

Später hatte der Knabe Gelegenheit, die Schule zu besuchen, dann wurde er Gerichtsstenograph und Reporter und sah so hinter die Kulissen der schurkischen Regierungen. Er schrieb zuerst humoristische Skizzen, die in dem Band „Die Pickwickier" veröffentlicht wurden. Dieses Werk hob den Vierundzwanzigjährigen hinauf in die goldenen Regionen des Ruhms. Der Ruhm blieb ihm sein Leben lang treu, dennoch vergaß Dickens nie völlig die Bedeutung seiner Kindheit und blieb, bis zu einem gewissen Grade, immer der Apostel der Armen und Unterdrückten.

Wenn ich behaupte, Dickens' Werke seien radikale Propaganda, so meine ich damit nicht nur, daß er in einem Roman nach dem anderen die Übel seiner Zeit, die Grausamkeit der Armengesetze, die Furchtbarkeit der Schuldgefängnisse, die Weitschweifigkeit und die Korruption der Gerichte, die Gemeinheit und Dummheit der Politik enthüllte. Ich meine auch nicht nur die Tatsache, daß er instinktiv sein Leben lang die Rechtsanwälte, Richter und Journalisten, die Prediger und Priester des kapitalistischen Wohlstandes haßte und verspottete. Sondern ich meine etwas viel tiefer greifendes: nämlich, daß schon die Wahl seiner Themen und Gestalten, die ganze Atmosphäre seiner Romane ein Stück Propaganda bedeuten. Denn Dikkens stößt in die aristokratischen und exklusiven Gefilde der Kunst mit dem revolutionären Gedanken vor, daß die Armen und Erniedrigten ebenso interessant sind wie die Reichen und Ehrbaren. Er läßt uns nicht, wie Shakespeare, über unwissende und ungehobelte Leute lachen, sondern läßt uns in ihr Herz und in ihre Gedanken blicken, damit wir uns an ihre Stelle versetzen und ihre Schicksale durchleben. Wenn wir das tun, werden wir mit

einem Schatz voller Spannungen, voll Lachen und Weinen belohnt.

Für die Nichtstuer und ihre kulturellen Vertreter war und blieb Dickens stets ein ganz vulgärer Kerl. Er freute sich voller Naivität über seine Triumphe und berechnete den Erfolg seiner Bücher nach den Summen, die sie ihm einbrachten. Er war der geborene Schauspieler und liebte es, vor dem Publikum zu glänzen. Deshalb unternahm er in England wie in Amerika endlose Vortragsreisen, die ihm großen Gewinn eintrugen, — der natürlich mit den Filmgagen unserer Zeit nicht verglichen werden kann. Damals liebten es die Zuhörer, laut zu weinen, und Dickens machte gern mit; er hat alle Tremolotöne in seiner Orgel und zieht Register auf Register der Rührung, bis wir zitternd erbeben. Menschen mit verwöhntem literarischem Geschmack haben es heute für guten Ton erklärt, Dickens unlesbar zu finden, aber das Volk hat ihn gelesen, und seine Sentimentalität wie sein Humor sind zum Bestandteil unsers nationalen Erbes geworden und eine der Quellen der sozialistischen Bewegung. Seine Werke sind eine millionenfache Wiederholung der alten Chartisten-Hymne:

„Wann wirst Du, Herr der Gnade,
Dein Volk erretten, wann?
Nicht Kron' und Thron, nicht Fürst noch Graf,
Das Volk, den Mensch', den armen Mann!"

Dickens selbst war rein instinktiv klassenbewußt. Sein Geist befand sich in typischer Mittelstandskonfusion; das einzige Mittel gegen das von ihm geschilderte Unrecht sah er in Güte, Reform der Armengesetze und Wohltätigkeitsbazaren; kurzum, der Tiger des Kapitalismus sollte mit Papierblumen bekränzt werden. Die britischen Massen brauchten Zeit, um zu entdecken, wie sie diese Bestie fesseln und vernichten könnten; aber zuerst war es notwendig, zu zeigen, daß in dieser kapitalistischen Welt

anständige und fühlende Menschen nicht gedeihen können, — und diesen Dienst hat Dickens dem englischen Volke geleistet.

57

Der Snob-Sammler

Emerson kommentierte einmal den alten Ausspruch: „Kein Mann ist für seinen Diener ein Held", indem er die Frage umdrehte: „Welcher Held hatte je einen Diener?" Dies beweist, daß Emerson die beliebtesten Romane seiner Zeit nicht gelesen hatte, denn hätte er William Makepeace Thackerays Romane gekannt, dann würde er gewußt haben, daß ein Held unmöglich ohne Diener leben kann. Mit Dickens treten wir in das Leben der Armen, mit Thackeray in das der Reichen ein, und es fällt schwer, zu sagen, welche Klasse größeren Anspruch auf unser Mitleid hat.

Thackeray wurde 1811 in Indien geboren, wo sein Vater Staatsbeamter war. Er sollte an der Universität Cambridge seine Bildung erlangen, doch ging es nicht, denn er war ein unverbesserlich oberflächlicher, gutmütiger Bursche, der Essen, Trinken, Spielen und Vergnügen liebte, kurz alles, außer wirklicher Arbeit. Noch jung, verlor er bei einem Zeitungsunternehmen sein ganzes Vermögen; nun mußte er arbeiten und schrieb für die satirische Wochenschrift „Punch", wobei er seine Begabung für burleske Verse und satirische Skizzen entwickelte.

In meiner Jugend beklagte man allgemein die Tatsache, daß Thackeray ein „Zyniker" sei. Diese Behauptung wollen wir gleich widerlegen: sentimentaler hat sich

noch nie ein Wesen in Hosen auf der Welt bewegt. Aber er hatte Augen im Kopfe und sah in der ihn umgebenden eleganten Welt die verschiedensten Arten von Snobs; eine Kollektion von ihnen trug er in dem Werke „Das Snob-Buch" zusammen, in dem er jeden einzelnen wie einen Schmetterling mit einer Nadel aufspießte. Er schrieb noch eine Reihe Romane, in denen er menschliche Eitelkeiten und Torheiten anprangerte und verhöhnte.

Sein erstes großes Werk bleibt auch heute noch von der Kritik unbeachtet. Und dennoch ist „Barry Lyndon" eine wundervolle satirische Arbeit, die Geschichte eines talentierten Gauners, der in der Welt weiterkommt, weil er etwas klüger ist, als die Leute, mit denen er zusammentrifft, und auch etwas ehrlicher gegen sich selbst. Ihr erinnert euch, daß Milton, der fromme und orthodoxe Puritaner, nicht umhin konnte, Satan als einen Helden zu feiern, weil Satan ein Rebell war, mit dem Milton als Rebell sympathisierte; das gleiche wiederholt sich bei Barry Lyndon, der alle möglichen Schuftigkeiten begeht, aber durch seine Schlagfertigkeit sich in einer Welt der Privilegien und der Gewalt behauptet; daher bewundert ihn Thackeray heimlich. Und darauf beruht wohl die Unbeliebtheit des Romanes; der Durchschnittsleser will die Bösewichte als solche etikettiert und eindeutig in Schwarz oder Weiß gemalt haben.

Der instinktive Rebell, der in Thackeray lebte, zeigt sich noch viel deutlicher in einem anderen Werk: „Der Jahrmarkt der Eitelkeiten." Diesmal handelt es sich um einen weiblichen Bösewicht, um Becky Sharp, eine herzlose, intrigante kleine Person, die sich für Geld und Macht verkauft. Aber sie ist eine selbständige Frau, eine kleine, in eine Ecke gedrängte, von der ganzen Welt angegriffene Tigerkatze; sie wehrt sich und wird mit ihren Feinden fertig, wider seinen Willen macht Thackeray aus ihr die interessanteste Gestalt des ganzen Buches.

Als ehrbarer viktorianischer Sentimentalist tat er sein möglichstes, um zu Becky ein Gegenstück zu schaffen, Amelia Sedley, die vollkommene, gehorsame, anbetende Frau. Als Tochter eines reichen Kaufmanns kannte Amelia im Leben nie einen sorgenvollen Augenblick; sie ist ein Muster aller viktorianischen Tugenden; sie bedient und ehrt die männlichen Familienmitglieder, wie unwürdig und egoistisch auch immer sie sein mögen. Sie hat das Gehirn eines mittelgroßen Kaninchens, und wer sie kennt, begreift, weshalb die viktorianischen Gentlemen Zuflucht bei interessanten Mätressen suchten.

Man hat behauptet, daß in Thackerays Romanen alle guten Menschen Idioten und alle schlechten Menschen klug seien. Beatrix Esmond, die einzige Frauengestalt Thackerays, die mit Becky Sharp um unser Interesse rivalisiert, ist eine kalte, stolze Schönheit, der Beckys Entschuldigung der Armut fehlt. Sie will einen Herzog heiraten; als er in einem Duell fällt, versucht sie, die Geliebte eines Prinzen zu werden und endet schließlich kläglich als die Frau eines Hauslehrers und die Witwe eines Bischofs. Die „Anti-Socialist-Union Groß-Britanniens", deren Zweck die Bekämpfung der „Roten" ist, sollte vor allem aus den Bibliotheken diese vernichtenden Schilderungen der Sitten und Lebensgewohnheiten der herrschenden Klassen entfernen.

Ich will keineswegs behaupten, daß Thackeray ein bewußter Sozialist war. Im Gegenteil, als Angehöriger der herrschenden Klassen beschwört er sie, sich ihrer hohen und angenehmen Bestimmung würdig zu erweisen. Wie sehr er an den „Gentleman" glaubte, kann man an der Schilderung erkennen, die er seinem Helden Pendennis, einem vollkommen wertlosen jungen Nichtstuer, und dem Major Pendennis, einem zynischen und würdelosen alten Schuft, zuteil werden läßt. Thackeray erteilt dem einen Absolution und liebt und bedauert den anderen.

In seinem Werke rebellierte Thackeray gegen einige Konventionen seiner Klasse; im wirklichen Leben jedoch war er ebenso hilflos wie Amelia Sedley. Seine Frau wurde irrsinnig, und so fiel Thackeray jenem Aberglauben zum Opfer, der den unschuldigen Partner einer solchen Ehe zu lebenslänglichem Zölibat verurteilt. Wie Thackeray diesen Schlag ertrug, erschien seinen Freunden heroisch, uns erscheint es bemitleidenswert.

In seiner Jugend führte Thackeray notgedrungen ein ärmliches Leben; später jedoch genoß er mit Vorliebe teuere Speisen und besonders alkoholische Getränke. Er ruinierte dadurch seine Gesundheit und starb im Alter von zweiundfünfzig Jahren. Seine Töchter verheimlichten natürlich diese Neigung des Vaters und ließen nicht zu, daß seine Biographie erschien. Gleich anderen konventionellen Herren war auch Thackeray bestrebt, diesen Töchtern ein Einkommen zu sichern; deshalb vergeudete er seine Zeit damit, einen Posten bei der Post und dann in der Diplomatie zu erlangen. So tat er gerade das, was er in seinen Romanen selbst verhöhnte. Er hielt — wie Dickens — Vorträge, doch machte es ihm keine Freude, denn er hatte nichts vom Schauspieler an sich, sondern vielmehr die strenge Reserviertheit des englischen Gentlemans.

Man nennt derartiges Klatsch, und meint, es habe nichts mit den Werken eines großen Schriftstellers zu schaffen. Aber ich glaube, daß der Charakter und die Lebenserfahrungen des Künstlers seine Werke bestimmen, genau wie die Form den Guß. Der schnellste Weg zum Verständnis eines Dichters oder Schriftstellers ist, solche intime Einzelheiten zu erfahren, vor allem: sein Verhältnis zu den Leuten kennenzulernen, deren Brot er aß. Das Leben eines Mannes wird dadurch bestimmt, ob er sich diesen Geldmächten anpaßt oder gegen sie rebelliert.

58

Kunst und Handwerk

Man kann den kapitalistischen Industrialismus aus wirtschaftlichen Gründen angreifen, weil er unökonomisch, oder aus moralischen, weil er unehrlich ist. Man kann es auch aus ästhetischen Gründen, weil er häßlich ist. Künstlerische Temperamente verwerfen ihn aus diesem Grunde, und es gab auch einige Künstler, die gegen ihn ins Feld zogen.

John Ruskin war der Sohn eines reichen Weinhändlers. Er widmete sich dem Studium der Kunst und beabsichtigte, sie zur Einfachheit der christlichen Primitiven zurückzuführen. Er wurde Lehrer, hielt Vorträge und schuf in Oxford eine Lehranstalt für Arbeitersöhne. Er führte Gruppen englischer Studenten zu schwerer Straßenbauarbeit; ergreifend, wie er sich bemüht, in einer Welt des Betrugs und der Ausbeutung ehrlich und nützlich zu sein. Das Grübeln über die Häßlichkeit und Grausamkeit des industriellen Systems brachte Ruskin schließlich um den Verstand. Unter seinen Jüngern befand sich einer, der einen Platz in diesen Seiten beanspruchen darf, weil er ein arbeitender Künstler war, der auf einer gesunden sozialen Grundlage Schönheit zu schaffen bestrebt war; auch weil er Sozialist war und versuchte, eine Welt individualistischer und kapitalistischer Kunst die Prinzipien der Brüderlichkeit und der Solidarität zu lehren.

William Morris wurde 1834 geboren; seine Eltern waren reich. Er erbte ein beträchtliches Vermögen. Seine Mutter wollte, daß er Bischof werde, doch zeigte sich bald, daß das kein geeigneter Beruf für ihn war, denn er entwuchs verstandesmäßig dem christlichen Glauben, wenn er ihm auch gefühlsmäßig noch anhing. Er liebte leidenschaftlich das Mittelalter und den gotischen Geist in der Kunst. Er

redete sich ein, das Mittelalter sei eine glückliche Zeit gewesen, in der der Handwerker sich ohne Rücksicht auf Profitinteresse einer ihm lieben Arbeit habe widmen können. Deshalb sehnte er sein Leben lang die gute alte Zeit zurück und machte sie zum Maßstab alles Schlechten seiner Zeit.

Er war ein einfacher, ehrlicher Kerl, der gerne mit seinen Händen arbeitete und eine vielseitige künstlerische Begabung besaß; er lernte Malen, Schnitzen, Dekorieren und verstand sich auf jedes Handwerk, das auch nur das geringste mit Kunst zu tun hatte. Den modernen Industrialismus betrachtete er als billige Massenproduktion von häßlicher, banaler und wertloser Ware. Er haßte ihn aus ganzer Seele und schrieb alle moralischen Übel der Zeit dem Umstand zu, daß der Arbeiter die Liebe für seine Arbeit und den Stolz auf sein Werk verloren hatte. Morris wollte sich ein eigenes Heim schaffen; da aber kein Architekt sich darauf verstand, ein schönes zu entwerfen, wurde er sein eigener Architekt; weil er keine schönen Möbel finden konnte, zeichnete er selbst die Entwürfe und ließ sie von einem Tischler herstellen. So entstand allmählich ein Unternehmen für dergleichen Dinge und zugleich die kunstgewerbliche Bewegung.

Dadurch kam Morris in Berührung mit Arbeitern, und das ist eine gefährliche Sache. Unter dem gegenwärtigen sozialen System ist es für einen Gentleman besser, in der eigenen Klasse zu bleiben, und nicht zu wissen, wie es den Arbeitern geht. Morris begann sich um Politik zu kümmern; seltsamerweise war der Anstoß dazu sein Versuch, alte Kirchen und andere Gebäude vor dem „Restaurieren" zu retten. Bald darauf begegnen wir ihm schon als einem der führenden viktorianischen Rebellen, als Mitbegründer der „Social-Democratic-Federation" und als Straßenredner bei Nachmittag- und Abendversammlungen. Die Kritiker bedauerten das ebenso, wie sie einst die politische Tätig-

keit John Miltons bedauert hatten; sie fanden, es sei für einen großen Dichter und Künstler Zeitvergeudung. Aber es gehörte zu William Morris' Leben; wäre er ein anderer Mensch gewesen, so hätte er nicht die Kunst, die er tatsächlich produzierte, hervorbringen können.

Neben seiner anderen Arbeit schrieb er Gedichte; Wundermärchen aus den alten Zeiten, die er so sehr liebte, und über die herrlichen Begebenheiten, die sich nach seiner Vorstellung damals zugetragen hatten. Es sind schöne Verserzählungen, und alle jungen Menschen sollten das „irdische Paradies" lesen, ebenso den „Traum des John Ball", aus dem sie erfahren, wie es in alten Tagen sozialen Rebellen erging.

Morris' bekanntestes Prosawerk ist: „Kunde von Nirgendwo". Er hatte Bellamys Utopie „Ein Rückblick aus dem Jahre Zweitausend" gelesen, und das Buch hatte ihm mißfallen, weil Bellamy als Amerikaner die Welt organisierte und systematisierte. William Morris aber wollte von niemand organisiert oder systematisiert werden. So schuf er sich sein eigenes Utopien, wo alles friedlich und alltäglich ist, gesund wie bei den Tieren, — aber auch unerträglich langweilig.

Frau Ogi wirft ein: „Du behandelst einen Klassiker eurer Bewegung und weißt, was die Kritiker alle sagen: ‚Die Sozialisten sollten sich erst einmal über ihre Ziele einig werden'."

„Ich weiß es, es tut mir leid, sie zu enttäuschen, aber es gibt auf der Welt die verschiedenartigsten Menschen, und in unserer Bewegung auch. Ich persönlich bin ein Sozialist, der an die Maschine glaubt und sich nur für eine Welt interessiert, die die Maschine möglichst weit entwickelt. Wir gleichen Menschen, die durch einen Tunnel fahren; er ist dunkel und voll Rauch, einige möchten umkehren, aber ich möchte bis zum anderen Ende durchdringen."

„Morris und Ruskin behaupten, das andere Ende sei die Hölle."

„Ja; aber ich glaube, ihre Augen waren vom Rauch geblendet. Das Übel liegt nicht in der Maschine, sondern darin, daß sie Privatbesitz ist. Es besteht gar kein Grund, weshalb Maschinen nicht schöne, wertvolle Dinge herstellen sollten, statt häßlicher und wertloser, — außer der Tatsache, daß sich die Maschinen im Besitz von Leuten befinden, die nur das eine Interesse haben, an der Ware möglichst viel zu verdienen. Ein Gegenstand ist darum nicht weniger schön, weil es auf der Welt Millionen gleicher Gegenstände gibt. Das ist nur eine snobistische Auffassung, und Morris hätte sich durch den Anblick einer Wiese mit Gänseblümchen eines besseren belehren lassen können."

Ein zeitgenössischer amerikanischer Schriftsteller, Sherwood Anderson, hat uns die Geschichte seines Lebens erzählt. Auch er kann die Maschine nicht leiden; er hat dazu allen Grund: er hat in Fabriken gearbeitet und weiß daher Bescheid. Er stimmt mit Morris darin überein, daß die Eintönigkeit der Maschine die Initiative der Arbeiter und daher ihre Moral zerstört; sie können nicht selbständig schaffen, und daher erzählen sie einander schmutzige Anekdoten. Man vergesse aber nicht, daß Anderson kein Sozialist ist und sich daher nicht vorstellen kann, was ein Betrieb in den Händen der Arbeiter, von ihnen selbst kontrolliert, sein könnte. Dort werden die Arbeiter auf ihre schönen Maschinen stolz sein, sie werden sie alle verstehen und bedienen lernen, und bewußt und planmäßig ihr Leben in der großen Industrie gestalten, von der die Maschinen einen Teil darstellen. Der einzelne Arbeiter wird abwechselnd in der Fabrik und auf dem Felde arbeiten, wird so viele verschiedene Arten von Arbeiten tun, wie es ihm gefällt. Jedenfalls aber wird er höchstens drei bis vier Stunden am Tage arbeiten müssen, und in der übrigen Zeit

seine Fähigkeiten entwickeln können, Gedichte schreiben, musizieren, Theater oder Fußball spielen, oder was er sonst will. Mit jedem Jahre werden die Maschinen vollkommener werden, bis schließlich dem Menschen keine Arbeit mehr bleibt, als allmorgendlich auf einige Knöpfe zu drükken. Ob man das mag oder nicht, hängt einzig und allein davon ab, ob man seinen Verstand entwickelt hat und ihn noch weiter entwickeln will.

59

Wir kommen nach Amerika

Wir kommen nach Amerika. Die geistigen Nachkommen John Miltons und John Bunyans überquerten den Atlantischen Ozean und siedelten sich in Massachusetts an; aber auch ihre Feinde kamen über das Meer und ließen sich in Virginien nieder. So entwickelten sich zwei Zivilisationen, die in der neuen Welt einen Bürgerkrieg ausfochten, genau, wie sie es in der alten Welt getan.

Die ersten zweihundert Jahre waren die Kolonisten vollauf damit beschäftigt, Indianer zu töten und die Wildnis urbar zu machen; deshalb hatten sie für Kunst wenig Zeit. Sie mußten die Bande mit der alten Heimat zerreißen. Und genau wie es Voltaire leichter fiel, auf religiösem und politischem Gebiet als auf kulturellem zu rebellieren, so wurde in Amerika die Unabhängigkeitserklärung unterzeichnet, lange bevor ein Künstler wagte, sich gegen den britischen Geschmack aufzulehnen. Die ersten amerikanischen Schriftsteller bemühten sich, amerikanische Themen im Stil von Addison und Steele, Burke und Dryden zu behandeln.

Der erste Schriftsteller, der sich von der britischen Tradition befreite, tat dies nicht, indem er eine amerikanische schuf, sondern dadurch, daß er sich in das Universelle und Transzendentale erhob. Ralph Waldo Emerson hatte Goethe, Schopenhauer, Swedenborg, Plato und die Schriften der Inder gelesen; er wurde Yankee-Mystiker und demokratischer Heiliger.

Er war der Sohn eines unitarischen Geistlichen und folgte den Spuren des Vaters, doch bald erkannte er, daß er nicht mehr an die Lehre glaubte, die dem Abendmahl eine besondere Bedeutung beimaß; von der Kanzel aus bekannte er schlicht und ehrlich seine neuen Überzeugungen und zog dann in die Welt hinaus, um als unabhängiger Redner seinen Lebensunterhalt zu verdienen.

Der Puritanismus war nun bereits zweihundert Jahre alt, aber sein Geist lebte in Neu-England weiter, das heißt: die Menschen waren ängstlich bestrebt, das Rechte zu tun, und blickten voll Ehrfurcht zu Lehrern auf, die diese Probleme studiert hatten. Sie waren stets bereit, sich zu versammeln, gute Ratschläge anzuhören und dem Berater ein kleines Gehalt zu zahlen. So gelang es auch dem jungen Rebellen, genug für das einfache Leben in der Stadt Concord zu verdienen. Er studierte die Weltliteratur in verschiedenen Sprachen; dachte ernstlich nach, schrieb aufrichtig und wurde zu einem Muster an Würde, Güte und Weisheit.

Wir kennen seine populärsten Vorträge aus dem Sammelband „Emersons Essays". Ich las dieses Buch in meiner Jugend und schulde ihm einen Tribut der Dankbarkeit. Die Essays lehren vor allem Selbstvertrauen, das Fundament der Pioniertugenden. Sich selbst vertrauende Männer waren es, die einst Neu-England schufen; in dieser Atmosphäre extremsten Individualismus konnte ein Philosoph unmöglich die ebenso fundamentale Tugend der So-

lidarität richtig werten. Emerson hat keine Ahnung von einer kooperativen Welt; er glaubt, den Mitmenschen gegenüber seine Pflicht durch Freundlichkeit und Aussprechen der Wahrheit erfüllt zu haben.

Die Essays sind formlos, oft ohne Zusammenhang und voll zufälliger Reflexionen. Sie sind auch nicht immer leicht zu verstehen, da sie sich häufig in das Gebiet des Absoluten begeben, wo alle Behauptungen ebenso wahr wie unwahr sind. Ihre Richtigkeit hängt von der Anwendung ab; wir müssen also Emersons ganze Gedankenwelt und sein Leben kennenlernen. An den höchsten Maßstäben gemessen, erscheint uns seine Doktrin etwas dünn und sein Beispiel ein wenig zahm. Er lebte in harten Zeiten; zwar vernehmen wir seine Stimme immer auf der Seite des Rechts, doch man hat das Gefühl, er hätte lauter und entschlossener sprechen können. Sein Optimismus ist schön, aber es fehlt ihm der rechte Gehalt. Wir wollen, daß der Schriftsteller die Wirklichkeit in seinen Werken behandelt und uns zeigt, wie wir uns den furchtbaren und feindseligen Tatsachen des Lebens gegenüber verhalten sollen. Emerson tut den rätselhaften Ausspruch:

„Ich bin der Besitzer der Sphären,
Der sieben Sterne und des Sonnenjahrs,
Von Cäsars Hand und Platos Hirn,
Von Christi Herz und Shakespeares Blut."

Das kann schon möglich sein, doch fällt es den meisten von uns schwer, mit dem Shakespeareschen Erbe etwas anzufangen, wir wissen auch nicht recht, wie wir Christus und Cäsar in Einklang bringen sollen, außerdem teilt Christus nicht immer die Ansichten Shakespeares. Mystische Aussprüche werden leicht mißverstanden. Beweis: es war möglich, daß aus der transzendentalen Bewegung nicht nur Emerson, sondern auch die unmögliche „Christian Science" hervorging.

Befaßt sich Emerson jedoch mit Gerechtigkeit und Freiheit, so versteht er es, ebenso kräftige Hiebe auszuteilen wie Byron. Zum Beispiel in der „Boston-Hymne", die sich mit der Entschädigung für das Freilassen der Sklaven befaßt:

„Zahlt dem Besitzer Lösegeld,
Füllt ihm den Beutel bis zum Rand.
Wer ist Besitzer? Der Sklave selbst!
Er war es stets! Ihm zahlt!"

Wir denken an den Weisen von Concord meistens als an einen Philosophen und nur selten als an einen Dichter; dennoch war er ein großer Dichter. Seine besten Arbeiten sind unsterblich. Seine Verse enthalten nicht nur Weisheit und ethische Schönheit, sondern auch Liebe zur Natur und Leidenschaft. Wenn unsere amerikanischen Hochschulen sich schon nicht mit modernen Dichtern befassen dürfen, sondern nur mit Klassikern, so sollen sie sich wenigstens auch an unsere heimischen Klassiker halten, die wir leichter verstehen. Ich schlage unserer Jugend als Leitspruch vor: seht euch zuerst Emerson an.

60

Ein Quäker

Religiöse Verfolgungen hatten die Puritaner aus England getrieben; nun machten sie sich in Neu-England selbst daran, andere ihrer Überzeugung wegen zu verfolgen. Zu ihren Opfern gehört ein Quäker aus Massachusetts namens Whittier, dem man sein Wahlrecht nahm, weil er vom Rat der Stadt die Freiheit der Predigt zu fordern gewagt hatte. Durch die Bestrafung nicht entmutigt, lebte dieser Pionier mit seiner Frau und zehn

stämmigen Kindern, erzog sie im Quäkerglauben und wurde der Urgroßvater eines Quäkerdichters, der von den literarischen Kritikern seines Landes allerdings wenig beachtet wurde.

John Greenleaf Whittier wurde 1807 geboren; er hatte viele Geschwister und arbeitete schon als Knabe auf einer felsigen kleinen Farm. Er besuchte die Dorfschule; Gedichte hörte er zum erstenmal von einem wandernden Schotten, der im Farmhaus übernachtete und Robert Burns' Lieder sang. Der zarte, empfindsame Knabe, der voller Begeisterung lauschte, war dazu bestimmt, der Burns von Neu-England zu werden; ein heiliger Burns mit der Energie und dem rebellischen Geist des Schotten, aber ohne seine verheerenden Laster.

Unabhängigkeit, harte Arbeit und Religion waren die drei Hauptfaktoren in Whittiers Umgebung. Er wollte gerne eine Akademie besuchen, um sich weiterzubilden, doch er hatte kein Geld; so erbeitete er als Flickschuster. Ihr erinnert euch noch an die höhnischen Worte des Tory-Kritikers: „Zurück zu Ihren Salben, Herr Keats!" Nun finden wir einen Kritiker, der unseren Quäkerdichter verspottet: „Das Pech klebt noch an seinen Fingern." Ihr entsinnt euch auch vielleicht noch, wie Keats sich in eine vornehme junge Dame verliebte? Whittier wurde Redakteur an einer Provinzzeitung, wagte es, seine Augen zu der Tochter eines Richters zu erheben, wurde schroff abgewiesen und kehrte wieder heim, gedemütigt, krank und arm.

Er studierte jedoch weiter, schrieb Gedichte, fand abermals einen Redakteurposten und hatte Aussichten auf Erfolg in der Politik. Und nun kam in seinem Leben die Krise: die Antisklavereibewegung begann sich, wenn auch nur schwach, in Neu-England bemerkbar zu machen. Whittier freundete sich mit William Lloyd Garrison an und verbrachte schlaflose Nächte im Ringen mit dem

Engel der Pflicht. Mit siebenundzwanzig Jahren traf er seine Wahl: er verzichtete auf seine Laufbahn und gab sein schwer erspartes Geld dazu her, eine Flugschrift gegen die Sklaverei in fünfhundert Exemplaren zu drukken und zu verbreiten. Wir, die wir heutzutage die Lohnsklaverei anzugreifen wagen und mitansehen müssen, wie die Kämpfer für unsere Sache ins Gefängnis geworfen, gefoltert und verfolgt werden, sollten nicht vergessen, daß 1830 dieser sanfte Quäkerdichter in Massachusetts gesteinigt und fast gelyncht wurde; kurz darauf wurde ihm in Philadelphia seine Redaktion über dem Kopf angezündet.

Er war sein Leben lang krank, aber er gab niemals den Kampf für die Sache auf. Er war auch immer arm, mußte Mutter und Schwestern erhalten und hatte nicht einmal die Mittel, um heiraten zu können. Er arbeitete auch weiterhin an verschiedenen Zeitungen als Redakteur, schrieb und hielt Reden gegen die Sklaverei; seine Gedichte wurden allmählich von den Zeitungen immer mehr nachgedruckt. Viele dieser Verse findet man jetzt in seinen „Gesammelten Werken", und man ist bei der Lektüre von ihrer gleichmäßig hohen Qualität überrascht; man bewundert ihre Inbrunst und Energie wie die Schönheit des Ausdrucks und den Reichtum an Bildern, womit dieser Junge vom Lande seine Ansichten wiederzugeben verstand. Wie Browning seinerzeit in dem Gedicht „Der verlorene Führer" den alten Wordsworth zurechtwies, so greift Whittier im „Ichabod" den abtrünnigen Webster an:

„Vorbei, vorbei, dem großen Aug'
Die Seel' entfloh.
Wess' Glaube schwand, wess' Ehre starb,
Der Mann ist tot."

Whittier gehörte nicht zu den unbesonnenen Fanatikern der Bewegung; im Gegenteil: er war ein kluger Politiker, der die Geister in Bewegung setzen und etwas erreichen wollte. Er gehörte zu den Begründern der Abolitions-

partei, aus der sich dann die Freilandpartei und schließlich Lincolns Republikanische Partei entwickelte.

Als Quäker konnte er den Krieg nicht aktiv unterstützen, doch das hinderte ihn nicht, Gedichte darüber zu schreiben.

Whittier besuchte niemals eine Universität; er bereiste nie Europa, um sich ausländischen Schliff anzueignen; er blieb während seines ganzen Lebens ein amerikanischer Bauer. Er sprach die Gedanken dieser Bauern in ihrer eigenen Sprache aus; sie liebten ihn dafür und werden eines Tages die Kritik zwingen, ihm den gebührenden Platz einzuräumen.

61.

Verfall des Puritanismus

Nachdem die Puritaner von Massachusetts die Indianer getötet, die Farmen abgegrenzt und Städte gebaut hatten, gingen sie zu einer anderen Beschäftigung über: einander das Geld abzujagen. Die Unternehmungslustigen zogen westwärts, wo mehr Geld zu holen war; die anderen degenerierten allmählich. Der Puritanismus begann, nicht mehr aggressive Tugend, sondern negatives Vermeiden von Lastern zu sein. Ehe er völlig verschwand, brachte er noch einen Mann von großer Begabung hervor, der zum Puritanismus noch so lebendige Beziehungen hatte, daß er ihn ganz genau kannte, aber auch schon Abstand genug, um ihn künstlerisch gestalten zu können.

Nathaniel Hawthorne wurde in Salem geboren, einem Hafenort, der einst wohlhabend gewesen, nun jedoch im Konkurrenzkampf von den großen Städten besiegt worden war. Ein trauriger Ort, lebendig nur in der Erinnerung an

die Vergangenheit, als hier noch Hexen verbrannt und ersäuft wurden und ein wahnsinniger religiöser Terror geherrscht hatte. Ein Vorfahre Hawthornes war in jenen Tagen Richter gewesen. Eines seiner Opfer hatte diesen Richter verflucht, und Hawthorne betrachtete sich, halb im Scherz, halb im Ernst, als den traurigen, letzten Sproß seines verfluchten Geschlechts. Er war ein einsamer, schüchterner, zurückgezogen lebender Mann. Erst als er fast fünfzig Jahre zählte, wurde sein Talent anerkannt; inzwischen aber hatte er in einsamen alten Häusern verborgen gelebt, tagsüber daheim sitzend und nur zu nächtlicher Stunde durch die Straßen wandernd. Er hatte keinen Sinn für Politik und für soziale Fragen; die Ereignisse der Umwelt bedeuteten für ihn nichts; er lebte in der Vergangenheit.

Doch machte er seltsamerweise die Ansichten der Vergangenheit nicht zu den seinen. Er hatte nichts von der kräftigen Tory-Begeisterung Sir Walter Scotts; er war ein moderner Mensch, und aus seinen Büchern spricht ein stiller, skeptischer Humor. Sein Glaube war sozusagen eingetrocknet, und es war nichts an seine Stelle getreten; so stand Hawthorne nun da, wußte nicht weshalb, wieso, zu welchem Zweck. Er schrieb ausführliche Tagebücher, in denen er schilderte, was sich von Stunde zu Stunde ereignete, Begebenheiten, die nur ein Kind der Erwähnung wert gefunden hätte. Er veröffentlichte Skizzen, die in wundervoller Sprache die Überraschungen schilderten, die er erlebte, wenn er an einem regnerischen Abend durch die Straßen von Salem schritt: die sich in den Pfützen spiegelnden Lichter, den gelben Schein der Straßenlaternen, die blauen und grünen Lampen der Apotheken.

Er sammelte seltsame Legenden über altmodische Menschen, die ein von religiösen Ängsten gefoltertes Leben führten und gerade dadurch zur Sünde getrieben wurden, daß sie sich verzweifelte Mühe gaben, keine zu begehen.

Die Gewissensbisse sind Hawthornes „Lokalkolorit" und künstlerische Tradition; er kennt alle ihre Einzelheiten, ohne jedoch selbst darunter zu leiden; er sammelt sie wie Antiquitäten.

Sein berühmtestes Werk ist der „Scharlachrote Buchstabe"; das Buch wurde mit großem Beifall aufgenommen und wird von vielen als das Meisterwerk der amerikanischen Romanliteratur angesehen. Der Inhalt ist folgender: In den Tagen des alten hexenverbrennenden Salems läßt sich eine junge Frau von ihrer Leidenschaft für einen jungen Pfarrer zum Ehebruch hinreißen. Ein Kind wird geboren; die Mutter wird öffentlich angeklagt und an den Pranger gestellt, mit einem großen scharlachroten „A" [1]) auf ihrem Gewand. Sie will den Namen ihres Geliebten nicht nennen; der junge Pfarrer entgeht dadurch der Schande, verfällt aber jenen Gewissensbissen, die das Hauptprodukt des verfallenden Puritanismus sind.

Wir sehen hier wieder einmal das ewige „Dreieck", doch unterscheidet es sich von anderen Dreiecken dadurch, daß es nicht die Geschichte einer Leidenschaft, sondern die einer Strafe ist. Wir sehen die Sünder nicht in den glücklichen Tagen ihrer Liebe, sondern lernen sie erst in den Tagen der Reue kennen. Wie in allen Werken Hawthornes begegnen wir nicht handelnden Menschen, sondern nur solchen, die auf vergangene Taten zurückblicken. Auch das ist Kunst, und ich bewundere den „Scharlachroten Buchstaben" als ein technisches Meisterwerk. Da wir uns jedoch hier mit der Kunst als einem menschlichen und sozialen Produkt befassen, möchte ich darauf hinweisen, auf welch vergänglichem und unsicherem Boden diese Tragödie steht.

Die ethische Basis des Werkes besteht in der Ansicht, daß die Ehe unlösbar sei, und daß eine junge Frau, die

---

[1]) Adulteress — Ehebrecherin

einen älteren Mann geheiratet hat und sich in ihrer Ehe unglücklich fühlt, die einen jungen Mann liebt und mit ihm Kinder haben möchte, durch Gottes Gesetz gezwungen sei, die Fesseln einer so unglücklichen Ehe weiterzutragen. Aber, angenommen, die Anschauungen änderten sich, die Menschheit gelangte zu der Überzeugung, daß diese junge Frau, indem sie bei dem älteren und ungeliebten Manne bleibt und den Kindern des jungen Mannes das Leben gleichsam verweigert, ein Verbrechen gegen die Zukunft begehe, ein Urgesetz verletze, von dem der Fortschritt der menschlichen Rasse abhängt? In diesem Falle wäre das ganze Buch nichts anderes als eine altertümliche Sache, die zugleich Neugier und Abneigung erweckt.

Die amerikanische Regierung ehrte den angesehenen Schriftsteller, indem sie ihn zuerst bei der Zollbehörde anstellte und dann als Konsul nach Liverpool sandte. Hawthorne war damals ein schon vorzeitig gealterter Mann; er floh vor den kalten Nebeln Englands nach Rom, wo es ihm jedoch auch nicht gefiel. Doch sammelte er geduldig Informationen über römische Altertümer und schrieb seinen Roman „Der Marmorfaun", der pflichtschuldigst von allen die Ewige Stadt besuchenden amerikanischen Schullehrerinnen gelesen wird. Wie geeignet dieser Puritaner zur Beurteilung der lateinischen Welt war, geht daraus hervor, daß er nackte Statuen anstößig fand und nicht begreifen konnte, weshalb die Bildhauer es unterlassen hatten, ihre Gestalten zu bekleiden. Daß die Haut vor der Kleidung da war und vielleicht noch getragen werden wird, wenn die Kleidung schon längst vergessen ist, fiel unserem Reisenden aus Salem gar nicht ein.

Er kehrte in das vom Bürgerkrieg zerrissene Amerika zurück. Demokrat ohne innere Überzeugung, schrieb er eine Wahlbiographie des fröhlichen und weinseligen Präsidenten Pierce. Er begriff weder den Sezessionskrieg, noch das neue Amerika, das daraus hervorgehen sollte.

In seinen letzten, trübseligen Tagen erinnert er an den armen alten Tory Sir Walter Scott, der die Reform-Bill und die Chartistenunruhen, das ganze „unterwühlte Land" noch hatte sehen müssen. Künstler sollten eben in ihrer Jugend der Zeit schon so weit voraus sein, daß sie im Alter nicht so kläglich hinter ihr zurückbleiben.

62

Der Engel Israfel

Die Puritaner, die sich in Massachusetts ansiedelten, glaubten, Glück sei nur in der Unterdrückung unserer „fleischlichen Natur" zu finden. Die Kavaliere hingegen, die in Maryland und Virginien lebten, glaubten an den Genuß und ließen ihren Leidenschaften freien Lauf. Aus ihren Reihen ging ein Künstler hervor, der Amerika lehrte, daß die sinnliche Schönheit eine mystische Offenbarung Gottes sei, daß die Dichtung Musik sein müsse, bar jedes intellektuellen wie moralischen Inhalts.

Der Sohn eines Generals aus Maryland lief von daheim fort und heiratete eine junge Schauspielerin. Die beiden führten ein elendes Leben, starben in einer Dachkammer und ließen drei kleine Kinder zurück. Eines dieser drei Kleinen hieß Edgar Poe; wir sehen ihn, wie er zum erstenmal von einem Kindermädchen mit einem in Schnaps getauchten Zuckerlutscher beruhigt wird. Etwas später wird er von einer sentimentalen Dame namens Allan adoptiert, die aus ihm eine Art Salonpüppchen macht und ihn zum Aufsagen von Trinksprüchen abrichtet. Er war ein reizender kleiner Kerl, stolz, empfindsam, eigensinnig.

In seiner frühesten Jugend sind bereits die Keime seines späteren Elends sichtbar.

Er schrieb schon als Kind Gedichte; etliche, die er vor seinem zwanzigsten Jahr verfaßte, werden noch heute gelesen. Er studierte an der Universität in Virginien, wo er mit den reichen Studenten soff und Karten spielte. Dann verließ er die Universität, überwarf sich mit seinen Gönnern und trat ins Heer ein. Seine Freunde kauften ihn los und schickten ihn nach West Point, an eine Militärakademie, die dadurch berühmt geworden ist, daß sie zwei Künstler durchfallen ließ: Edgar Allan Poe und James McNeil Whistler. Poe schrieb Verse und trank mit seinen Kameraden Kognak, er legte es darauf an, einem Leben zu entkommen, das ihm hassenswert erschien.

So ward er mit zweiundzwanzig Jahren: Dichter, Rebell und Trunkenbold. Vor ihm lagen noch achtzehn Jahre Leben, die ein ununterbrochenes Ringen sein sollten. Er war glänzend begabt, seine Arbeiten errangen Anerkennung, er fand viele redaktionelle Stellungen, doch er konnte sich nirgends halten. Er wanderte von Stadt zu Stadt, zankte sich mit Freunden und Feinden und war so unaufrichtig und unehrlich, wie es dem Alkohol und Opium verfallene Menschen sind.

Man muß in Poe eines der beklagenswerten Opfer dieser Gewohnheit sehen und darf nicht vergessen, daß seine Tugenden ihm angeboren waren, seine Laster aber auf den in Alkohol getauchten Lutscher zurückzuführen sind. Er übertraf an Begabung alle amerikanischen Dichter vor ihm; er besaß wahres Feuer, Energie und echte Phantasie; — und dies alles ging zum größeren Teil verloren. Wurde vergeudet, nicht nur weil der Dichter sich betrank, weil er fast immer nahe am Verhungern war, weil er wie ein Sklave Sensationsbücher schreiben mußte, die dem Geschmack seiner geldgierigen Brotherrn entsprachen, sondern weil er ein Opfer verderblicher Kunst- und

Lebenstheorien war. Er begann als Kind mit Nachahmungen Byrons und verfiel dann dem Zauber von Coleridges verworrenem Genie. Auch Poe verwendet sein Talent dazu, alle möglichen Arten von Verderben, Entsetzen und Verzweiflung zu schildern.

Wir können nicht sagen, inwieweit Poes Kunsttheorien das Produkt seiner Laster oder umgekehrt diese Laster das Produkt seiner Kunsttheorien sind. Nachdem er West Point verlassen hatte, hungerte er sich in Baltimore durch. Dort lernte er eine Kusine kennen, ein zartes, liebebedürftiges Kind, ebenso arm wie er selbst. Er heiratete die kaum Vierzehnjährige, er vergötterte sie, aber ihr gemeinsames Leben war ein Martyrium, weil die junge Frau nicht gesund war. Sie erlitt einige Blutstürze und starb schließlich an der Tuberkulose. Der Schatten dieser Tragödie verdunkelte Poes ganzes Leben; seine schönsten Gedichte befassen sich mit schönen sterbenden oder toten Frauen.

In seinem zerquälten Leib lebte und rang nicht nur eine große Phantasie, sondern auch ein starker Verstand. Poe war ein für Amerika ganz neuartiger Kritiker. Er lobte nicht unterschiedslos aus patriotischen und marktschreierischen Gründen, er beurteilte nach streng kritischen Gesichtspunkten — richtigen oder falschen — und kannte den vielen Scheinkünstlern gegenüber kein Erbarmen. Selbstverständlich wurde er gehaßt und heftig angegriffen und seine Schwächen boten jedermann eine gute Zielscheibe.

Seine Kunsttheorien sind eben jene, die ich in diesem Buche umstoßen möchte; wie falsch und gefährlich sie sind, beweist Poes Leben. Es ist bezeichnend, daß er in einem seiner Jugendgedichte einer ganz anderen Anschauung Ausdruck verleiht. Ein angebliches Koranzitat über den Engel Israfel zitierend, dessen „Herzsaiten eine Laute sind", erklärt er:

„Du hast nicht unrecht, Israefeli,
Der du verachtest
Ein Lied ohne Leidenschaft.
Dir allein gebührt der Lorbeer, bester Barde,
Weil du der Weiseste bist."

Wohl mochte sich dieser gemarterte Poet aus Baltimore nach der Weisheit des mohammedanischen Engels sehnen. Er vergeudete seine großen analytischen Fähigkeiten, indem er alle möglichen Kryptogramme enträtselte, die ihm hohlköpfige Leute sandten. Es ist, als ob ein Mensch eine gewaltige Maschine erbaut habe und sie dazu benütze, die Luft zu fächeln. In seinen letzten traurigen Jahren schrieb Poe ein kompliziertes metaphysisches Werk. Er betitelte es „Heureka!", womit er ausdrücken wollte, daß er die Geheimnisse der Jahrhunderte enträtselt, das Wesen des Seins und des Absoluten entdeckt habe. Gleich allen metaphysischen Werken ist auch dieses nichts weiter als ein aus Worten gewobenes Spinngewebe; die gewaltige Maschine läuft diesmal im luftleeren Raum.

Poe war sein Leben lang ein Kämpfer und ein leidenschaftlicher Propagandist. Er kämpfte für die Kunst, für ihre Freiheit und Herrlichkeit; aber sie erschien ihm als etwas, das nichts mit dem täglichen Leben der Menschen, mit ihren Gefühlen der Brüderlichkeit und Solidarität zu tun hat. Das Leben ließ seine Rache an ihm aus, seine Strafe war schwer genug, und wir könnten uns damit begnügen, unser Mitleid auszudrücken, — wenn nicht seine Kunsttheorien noch lebendig wären und anderen jungen Künstlern ebenso zum Verderben gereichten wie ihm. Deshalb müssen wir uns der schmerzlichen Aufgabe unterziehen, über den Gräbern „mächtiger Dichter, die im Elend starben" die Lehre ihres Lebens auszusprechen.

Der gute graue Dichter

Edgar Allan Poes Leben und Werk sind ein Versuch, die Unvereinbarkeit von Kunst und Ethik zu beweisen. Nun kommen wir zu einem anderen Dichter, dessen Leben und Werk beweisen, daß Kunst nichts ist, wenn nicht gestaltete Ethik. Er glaubte an seine Sendung, die zum Hauptmotiv all seiner Werke wurde. Er gehört zu den großen Propheten, wie Dante, Milton, Tolstoi, Nietzsche, die in der Kunst ein Mittel sahen, die Seelen der Menschen zu beeinflussen.

Dieses Urteil über Walt Whitman hat das ganze Gewicht kritischer Autoritäten auf seiner Seite; gelehrte und hochgeachtete Universitätsprofessoren schreiben in diesem Sinne über Walt Whitmans Werke, ohne ihre Ämter zu verlieren. Zu Whitmans Lebzeiten freilich war das ganz anders; damals hielten ihn die ehrbaren Leute für einen obszönen Wahnsinnigen. Die erste Auflage der „Grashalme" — er ließ das Buch in tausend Exemplaren auf eigene Kosten drucken — blieb liegen, bis auf jene Exemplare, die er verschenkte, und selbst davon wurden einige zurückgeschickt, unter anderem von dem Dichter Whittier. Ein Kritiker schrieb, Whitman verstehe von Kunst „ebensowenig wie ein Schwein von der Mathematik". Ein anderer erklärte, „Whitman verdient öffentlich ausgepeitscht zu werden". Der Dichter verlor seine Staatsanstellung in Washington, weil er ein Exemplar seines eigenen Buches in seinem Schreibtisch liegen hatte; seine Verleger wurden wieder und wieder durch Androhung eines Prozesses gezwungen, das Buch vom Markt zurückzuziehen. Der einzige Zeitgenosse, der Whitmans Genie erkannte, war Emerson; als jedoch Whitman in der zweiten Auflage der „Grashalme" einen anerkennen-

den Brief von ihm veröffentlichte, brachte dies Emerson in peinliche Verlegenheit; denn inzwischen hatten seine empörten Freunde ihn in seinem Urteil schwankend gemacht. Man sieht, es ist nicht leicht, die eigenen Zeitgenossen richtig zu beurteilen.

Walt Whitmans Eltern waren Farmer auf einem entlegenen Teil Long Islands. Später wurde der Vater Zimmermann und sie zogen nach der damals noch kleinen Stadt Brooklyn.

Mit zwölf Jahren wurde Walt Laufbursche in einem Bureau. Er las viel, lernte Setzen, wurde dann Lehrer und Redner. Er war Abolitionist[1]), Alkohol-Abstinent und hatte auch noch andere „Schrullen"; ein schwerfälliger, etwas eigensinniger Bursche, zog er von Ort zu Ort, allerlei Menschen kennenlernend, das Leben mit Interesse beobachtend, ohne sich viel aus Erfolg zu machen. Einen guten Posten als Redakteur gab er wegen seiner Ansichten über die Sklaverei auf. Walt schuf einen neuen Typus, der heute in der Arbeiterbewegung häufig zu finden ist: den Menschen, der das zum Leben Nötigste mit seiner Hände Arbeit verdient, um während der übrigen Zeit zu studieren und das Leben zu beobachten. Walts Familie liebte ihn sehr, aber sie verstand ihn nicht, sie hielt ihn, wenn er müßig war und seinen Gedanken nachhing, für faul.

Er aber ging seinen eigenen Weg, getrieben von seiner genialen Veranlagung. Er wollte Menschen kennenlernen, alle Arten, die es gibt, wollte mit ihnen reden, sich als einer der Ihren fühlen. Er arbeitete mit Landarbeitern, plauderte mit Passagieren der Fährboote oder freundete sich mit Omnibuskutschern an. Er wollte Amerika wirklich sehen, und so wanderte er nach und nach bis hinunter nach New Orleans und wieder zurück. Er wollte die Literatur kennenlernen, daher las er; aber stets das, was

[1]) Abolitionist — Anhänger der Antisklaverei-Bewegung

seinem Geschmack entsprach, ohne sich von den Ansichten anderer beeinflussen zu lassen. Als er sich anschickte, seinem Ich Ausdruck zu verleihen, erwies es sich als ein in der Literatur noch nicht dagewesenes Ich und als die erschütterndste Stimme, die je in Amerika erscholl.

Es kommt häufig vor, daß wir neue und vitale Bewegungen aus den Schriften ihrer Gegner kennenlernen. Ich selbst lernte Walt Whitman aus einem Essay von Sidney Lanier kennen, einem ehrbaren Gentlemandichter der Südstaaten, der den Beweis erbrachte, daß Whitmans Behauptung, er sei die Stimme der Demokratie, Unsinn sei; die Massen empfänden keinerlei Interesse für diese exzentrische Poesie und begriffen gar nicht, was der Dichter wolle.

Muß ein Dichter unbedingt von jenen, für die er schreibt, gewürdigt werden? Oder ist es möglich, daß er etwas über Menschen berichtet, was sie selbst noch nicht wissen? Wenn jemand Äpfel pflückt, so folgen er und die Äpfel dem Gravitationsgesetz. Sir Isaac Newton kommt dahergeschritten und erklärt das Verhalten des Mannes und der Äpfel. Hängt nun die Richtigkeit der Lehre Newtons von der Zustimmung des Äpfelpflückenden ab?

Walt Whitman kannte tatsächlich das amerikanische Volk, die Massen im Unterschied zu den kultivierten Wenigen, er kannte sie, wie vor ihm kein Dichter. Er glaubte, daß in ihnen ungeheuere instinktive Kräfte wirken, daß er, der Dichter und Seher, dieses unbewußte Massen-Wesen erfassen und lenken könne. Er glaubte, daß er der Demokratie den Weg bereite, daß er ihre Wünsche und Sehnsüchte ausspreche, die Liebe, Kameradschaftlichkeit und Solidarität, die sie dereinst in Institutionen und Künsten verkörpern werde. Ob seine Ahnungen und seine mystischen Prophezeiungen richtig waren, wird die Zu-

kunft zeigen. Zwei Typen unter Whitmans Zeitgenossen konnten das jedenfalls nicht beurteilen: der unwissende und unsichere Lohnsklave und der vornehme Herr aus Georgia, der reizende, aber konventionelle Verse über Blumen, Bäche und Vögel schrieb.

Walt Whitman gehört zu jenen Mystikern, für die das innere Wesen aller Dinge gleich ist. Alles Leben ist heilig, alle Menschen sind Brüder. Auch Jesus hatte dies gelehrt, und während der neunzehnhundert Jahre, die seit seinem Tode verflossen sind, haben sich von Zeit zu Zeit neue Propheten erhoben und diese Lehre verkündet; aber die sogenannten Christen waren darüber stets von neuem entsetzt und empört. Der Titel von Whitmans Werk „Grashalme" drückt aus, daß er zum Symbol der Menschenseele das alltäglichste, unauffälligste Produkt der Natur wählte. Der Dichter selbst war einer dieser Grashalme; er pries sich selbst als den Vertreter und die Stimme der übrigen. Er sang das Lied von sich selbst, und seine Zeitgenossen hielten das für primitiven und barbarischen Egoismus. Der große, bärtige Kerl, der seine Gedichte selbst druckte, in einer Einleitung auf ihren Wert hinwies und sich als Arbeiter ohne Krawatte abbilden ließ, — war für die Kritiker nichts weiter als ein Strolch, gegen den man die Polizei mobilisieren mußte.

Am ärgsten stolperten sie über jenen Teil des Buches, der den Titel „Adams Kinder" trägt und sich mit sexuellen Dingen befaßt. Die beiden angelsächsischen Völker waren es gewöhnt, alles Geschlechtliche entweder entsetzt totzuschweigen oder nur mit schmutzigem Grinsen flüsternd zu erwähnen. Walt Whitman jedoch faßte das Geschlechtliche als das auf, was es wirklich ist, als einen Teil des Lebens, über den er genau so schrieb, wie über alles andere. Er gab diesem Teil seiner Botschaft den ihm zukommenden Raum und nicht mehr; er war ein reiner Mensch, der ein fast asketisches Leben führte, und sei-

nen Geist ebenso wie seinen Körper zu entwickeln versuchte.

Der Bürgerkrieg brach aus, und nun zeigte sich Whitmans moralische Größe. Er ging als Krankenpfleger nach Washington, lebte fast von der Luft, verbrachte seine ganze Zeit in den Spitälern, brachte Tausenden von leidenden verlassenen Soldaten Hilfe und Trost. Er war ein Genie der Freundschaft; alle liebten ihn; es gibt viele Geschichten über Männer, denen er durch seine Liebe und Hilfsbereitschaft das Leben rettete. Er war ein hochgewachsener, breitschultriger Mann mit roten Wangen und einem Vollbart, der in den Kriegsjahren ergraute. Es ist interessant, zu wissen, daß Lincoln, als er Whitman kennenlernte, das gleiche von ihm sagte, wie Napoleon von Goethe: „Das ist ein Mann!"

„Der gute graue Dichter", wie ihn seine Freunde nannten, verlor infolge der schauerlichen Szenen, die er erlebte, seine Gesundheit; er war seitdem nie mehr völlig gesund. Er veröffentlichte noch einen Gedichtband „Trommelschläge", der sich mit dem Krieg befaßt. Aller Egoismus, den man ihm vorwerfen konnte, war nun wie von Flammen verzehrt; er offenbart uns ein im Kampf groß gewordenes Volk. 1871 erschien sein Prosawerk: „Demokratische Ausblicke", in dem er seine Botschaft noch klarer verkündet als in den Gedichten. Er ruft hier nach einer neuen, auf Brüderlichkeit und Gleichheit beruhenden Kunst. „Die Demokratie unserer Neuen Welt", erklärte er, „ist bisher nur ein Mißerfolg, sowohl vom sozialen als auch vom wahrhaft religiösen, moralischen, literarischen und ästhetischen Standpunkt aus."

Whitman erlitt einen Schlaganfall, erholte sich, wurde dann abermals vom Schlag gerührt. Während der letzten zwanzig Jahre seines Lebens war er teilweise gelähmt. Im Anfang hatte er schwer mit der Armut zu kämpfen, später scharten sich Freunde um ihn, und er fing an,

berühmt zu werden. Die Arbeiterbewegung war im Wachsen, und ihre Führer entdeckten, daß der alte Dichter tatsächlich vorhergesehen hatte, was sie empfinden würden. „Mein Ruf ist der Ruf zum Kampf, — ich nähre die tätige Rebellion." Und seither nährt jede neue Generation von Rebellen ihre Seele an Whitmans Inspiration.

Sind seine Werke Dichtungen? Über diese Frage wurde viel gestritten. Ich finde, daß die Bezeichnung nebensächlich ist; es handelt sich um einen inspirierten Gesang, der jene Menschen erschüttert, die für seine Ideen empfänglich sind. Zwei Jahre hindurch, während ich an meinem Roman „Sklaverei" schrieb, vergrub ich mich in die Literatur des amerikanischen Bürgerkriegs, und damals glaubte ich in dem Werk „Trommelschläge" alle Glut und alle Qual des Kampfes zu fühlen.

Die Kritiker haben sich allmählich an Whitmans Ehrlichkeit in sexuellen Dingen gewöhnt; sie stolpern jetzt nur noch über seine lange Aufzählung von Gegenständen. Besingt er den menschlichen Körper, so zählt er alle seine einzelnen Teile auf. Kann das Dichtung sein? Man darf nicht vergessen, daß Whitman weit mehr Seher ist als Dichter; hätten Steine Namen, Whitman hätte sie einzeln aufgezählt, ein jeder Stein wäre ein mystisches Symbol und das Endergebnis ein hypnotischer Zauber gewesen. Das ist ein alter Kniff jener Leute, die sich an das Unterbewußtsein wenden; wir finden ihn auch in einem Gebet des anglikanischen Gebetbuches: „Es loben den Herrn alle seine Werke und müssen ihn rühmen und preisen ewiglich." Der Choral zählt dann die einzelnen Werke auf: „Regen und Tau... Feuer und Hitze... Blitz und Wolken... Berge und Hügel... Meer und Wasserströme ... Alle Vögel unter dem Himmel... Alle wilden Tiere und alles Vieh..." und so geht es weiter: sämtliche Geschöpfe des Herrn werden aufgefordert, ihren Schöpfer zu preisen. Als Mystiker kann man voll Ehrfurcht jedes

einzelne wundervolle Werk jener geheimnisvollen Schöpferkraft bewundern, die den Menschenleib hervorgebracht hat.

Das mystische Leben ist voller Gefahren und, leider, auch voller Langeweile. Whitman hat eine große Schar Nachahmer gefunden; ich habe ihre „freien Verse" gelesen und muß zugeben, daß sie mir als eine Vergeudung sowohl meiner Zeit als auch der ihrer Verfasser erschienen. Ebenso begnügten sich viele Whitman-Epigonen damit, nur seine Exzentrizitäten, nicht aber seine Tugenden nachzuahmen. Es ist eben viel einfacher, ohne eine Krawatte herumzulungern, als ein Genie zu sein und eine neue Kunstform zu schaffen. Whitman ist nicht der einzige, der durch seine Jünger litt, auch Jesus hatte dieses traurige Schicksal und ebenso Nietzsche, Tolstoi und viele andere Propheten.

64

Kohlsuppe

Die Unterschiede zwischen Amerika und Rußland sind mannigfaltig und auffallend; ehe wir uns der russischen Literatur zuwenden, müssen wir das russische Leben kennenlernen. In einem Lande, wo die Sonne sich bisweilen sechs Monate lang nicht sehen läßt, wo eisige Schneestürme toben, neigen die menschlichen Wesen dazu, am Ofen zu sitzen und sich mit ihrer Seele zu beschäftigen, außerdem leiden sie häufig an Leberkrankheiten und grübeln über die Sinnlosigkeit des Lebens nach.

„Vergiß nicht, daß es auch in Neu-England sehr kalt sein kann", warnt Frau Ogi.

„Ja; und wir finden ja auch in der Kunst Neu-Englands Mystizismus und Melancholie. Der Unterschied besteht

darin, daß die Bevölkerung Neu-Englands viele Jahrhunderte früher als die Russen dem Despotismus entkommen ist. Der grübelnde, versonnene Kolonist von Neu-England berief eine Stadtverordnetenversammlung ein, um den Bau einer neuen Straße im Frühling zu planen. Der Russe hingegen konnte selbständig nichts tun, er mußte erst die Erlaubnis der Behörden einholen. Wagte er, selbständig zu handeln, so wurde er mit der Knute geschlagen, bis er zusammenbrach. Deshalb verwandelte sich das Grübeln des Russen in Verzweiflung; er betrank sich, raufte, erschlug seinen Nachbarn und grübelte dann darüber nach, ob Gott ihm wohl verzeihen oder ihn auf ewig verdammen werde; er quälte sich mit diesem Problem ab, bis er entweder wahnsinnig wurde oder einen Roman schrieb."

„Oft geschah beides," meint Frau Ogi.

Die russische Kunst des neunzehnten Jahrhunderts war vom Despotismus beherrscht. Hier war ein ungeheueres Reich mit 100 Millionen Einwohnern, energischen, strebsamen Menschen, und die herrschende Klasse gab sich der Illusion hin, sie könnte die materielle moderne Zivilisation einführen, aber gleichzeitig den modernen Geist und die moderne Seele fernhalten. Die jungen Russen reisten ins Ausland, nahmen europäische Gedanken in sich auf, kehrten dann heim und mußten einsehen, daß der leiseste Versuch, das Volk aufzuklären oder zu organisieren, mit Gefängnis, Folter, Verbannung, Zwangsarbeit oder dem Galgen beantwortet wurde. Wieder und wieder spülten die Wogen der Rebellion über Rußland hin, um durch ebensoviele Gegenwellen der Unterdrückung eingedämmt zu werden. Geistige Regsamkeit, in Neu-England geachtet, galt in Rußland als geheime und verbrecherische Verschwörung. Die Jugend des Landes wurde in Folterkammern vernichtet. So entstanden Leiden, Grübeln und Stumpfheit, die wir für charakteristische Züge der Slaven halten.

Es wurde allgemein angenommen, daß der Russe zu jeder Tat unfähig, daß er nicht imstande sei, eine Verabredung einzuhalten, daß er nichts tue, als Tee trinken und über das Los des Menschen Tränen vergießen. Und nun kam die Revolution, und wir mußten erkennen, daß diese Auffassung Blödsinn war. Heute benehmen sich die Russen genau wie andere Menschen, sie hören auf, sich zu betrinken; sie halten Verabredungen ein, sie empfinden eine plötzliche Bewunderung für jene Eigenschaften, die wir amerikanisch nennen: Tempo und intensive Arbeit, Einstellung auf das im Augenblick Erreichbare. Der russische Bauer, den man sich als großen bärtigen Cherub vorgestellt hat, der seine Augen anbetend zum Väterchen im Winterpalast und zum Vater im Himmel erhebt, erweist sich nun als ein Bauer wie jeder andere Bauer in der Welt, das heißt, er verlangt mehr Land und weniger Steuereinnehmer.

Die russische Literatur ist eine große Literatur, weil sie den Hoffnungen und Entschlüssen eines großen, der Freiheit zustrebenden Volkes Ausdruck verleiht. Sie ist auch, bewußt oder unbewußt, eine Literatur der Revolte. Sie ist voller Ideen, weil sie die verbotenen Wissenschaften Politik, Nationalökonomie und Sozialpsychologie ersetzen mußte. Sie ist von einem verzweifelten Ernst, denn sie wurde von leidenden Menschen geschaffen. Vor etwa zwanzig Jahren lernte ich in Newyork einen Adoptivsohn Maxim Gorkis kennen, der bei Tag als Setzer arbeitete, am Abend aber die amerikanische Zivilisation studierte. Eine seiner Bemerkungen ist mir in Erinnerung geblieben: „Die Amerikaner ahnen nicht einmal, was intellektuelles Leben bedeutet." Der junge Mann dachte bei seinen Worten an ein anderes Land, wo jeder wußte, daß Ideen und Wissen ihn die Freiheit und sogar das Leben kosten können. Unter solchen Umständen überlegt man gründlich, ehe man einen Entschluß faßt. Im Verlauf der

letzten zehn Jahre konnten auch viele Amerikaner ihre Ideen und Überzeugungen so auf die Probe stellen; seither nehmen auch sie das intellektuelle Leben ernst und bringen daher eine Literatur hervor, die in manchem der russischen ähnelt.

„Du denkst an Sherwood Anderson", sagt Frau Ogi, „er behauptet, er schreibe so, weil er mit Kohlsuppe groß gezogen wurde."

„Die Leute werden diesen Satz für einen Witz halten," meint Ogi. Nur ganz wenige werden ernsthaft über die Wirkung einer Hungerdiät auf die Seele eines empfindsamen, zarten Knaben nachdenken. Sie werden auch nicht in Betracht ziehen, daß die für Sherwood Anderson charakteristischen anormalen sexuellen Vorstellungen darauf zurückzuführen sind, daß er mit drei anderen Burschen in einem Bette schlafen mußte. Mir scheint dies ein Gesetz zu sein: wo immer Armut weitverbreitet und andauernd ist und mit Polizeiknüppeln aufrechterhalten wird, dort wird eine Literatur entstehen, qualvoll für ihre Schöpfer, begeisternd jedoch für jene intellektuellen Kritiker, die sie „stark" und „lebenswahr" nennen und mit den Werken der großen russischen Meister vergleichen.

65

Tote Seelen

Der Dichter, der den Russen die Möglichkeiten ihrer Sprache enthüllte, war Puschkin, einer jener schönen Jünglinge der Müßiggängerkreise, die ein flottes Leben führen und früh sterben. Er war der Sohn einer aristokratischen Familie; mit zwanzig Jahren war auch er, wie die meisten Dichter, ein hoffnungsvoller Idealist; er schrieb

eine Ode an die Freiheit und wurde dafür verbannt. Nun führte er ein wildes Leben unter den Zigeunern, bis es seiner Familie gelang, vom Zaren die Begnadigung des Sohnes zu erlangen. Er kehrte an den Hof zurück, erhielt ein kleines Amt und mußte nun unter unwissenden, langweiligen, sogenannten „vornehmen" Leuten leben, die kein Verständnis für sein Talent besaßen. Er heiratete eine schöne aristokratische Dame, die ihn betrog und ihm das Herz brach.

Puschkin schrieb Volkslegenden und eine große Zahl von Liebesgedichten im Stile Byrons. Sein Idealismus war tot, er war zum Höfling geworden und verherrlichte sogar die Vergewaltigung Polens. Er schrieb ein langes erzählendes Gedicht, „Eugen Onegin"„ das die tragischen Liebesschmerzen eines aristokratischen Jünglings mit allen Details aus seinem Leben schildert: wie er am Morgen aufsteht, seine Schokolade trinkt, die Einladungen zu Bällen und Tees liest. Man wird vielleicht glauben, eine solche Erzählung könne nicht große Literatur sein; aber Puschkin behandelte hier das russische Leben und die russische Wirklichkeit; er verstand es, sie interessant zu machen, verklärte sie mit dem Zauber seiner melodischen Verse und versetzte dadurch der klassischen Tradition in Rußland den Todesstoß. Griechische Nymphen und französische Hirtinnen wurden unmodern, und der Weg für jene russischen Schriftsteller, die ihrem Volke etwas zu sagen hatten, war bereitet.

Dann kam Gogol. Er war Kleinrusse, das heißt, er stammte aus der Ukraine, die im Süden liegt und gleich allen südlicheren Ländern den Ruf hat, warmherzig und romantisch zu sein. Gogol war ein armer Teufel von einem Angestellten; er wurde durch seine humoristischen Erzählungen berühmt, in denen sich das Lachen mit Tränen mischte. Er betrieb in seinen Werken keine klar zu Tag tretende Propaganda; wußte er doch, daß ihn dies die

Freiheit gekostet hätte. Wenn man in jenen Tagen politische Fragen erörtern wollte, nannte man sich einen gemäßigten oder einen linken Hegelianer; das heißt: man gab vor, die Ideen eines deutschen Philosophen zu besprechen, sich mit metaphysischen Spinngeweben zu befassen, nicht aber mit den wirklichen Problemen des Landes und des Volkes.

Gogol schrieb ein Stück, „Der Revisor", in dem geschildert wird, wie in einer kleinen Provinzstadt ein Vertreter der Regierung erwartet wird, und wie die verschiedenen Beamten davor zittern, daß ihre großen und kleinen Diebstähle entdeckt würden. Sie wissen, daß der Revisor in einer Verkleidung erscheinen wird und halten einen harmlosen jungen Reisenden für den gefährlichen Mann. Ihm erweisen sie zu seiner großen Verblüffung alle Ehren. Schließlich öffnet der Postmeister der Stadt, getreu seinen Gepflogenheiten, einen Brief des jungen Mannes an einen Freund, worin dieser seine Abenteuer berichtet und sich über die Stadtbehörden lustig macht. Der Postmeister liest diesen Brief in Gegenwart der Stadtbehörden zu ihrem großen Entsetzen laut vor.

Jemand las das Stück dem Zaren vor; der war davon entzückt und befahl, daß es aufgeführt werde. Man vergleiche damit, wie König Ludwig von Frankreich, der „große Monarch", sich über Molières Verhöhnung der Höflinge freute. Der Monarch kann es sich leisten, über derlei Dinge zu lachen — oder glaubt zumindest, es sich leisten zu können —, nur die Behörden kennen die zerstörende Kraft des Gelächters.

Gogol schrieb auch einen Roman, „Tote Seelen". Darin lernen wir einen jungen Mann kennen, der Student an einer der tausend Schulen und Universitäten für „Verkaufstechnik" in Amerika hätte sein können. Dieser Fachmann in der Psychologie des Verkaufens hat eine wirkliche Yankee-Idee, um vorwärtszukommen. In jenen Ta-

gen wurden die russischen Bauern zusammen mit dem Land verkauft; der Gutsbesitzer mußte für alle seine Leibeigenen Steuern bezahlen. Von Zeit zu Zeit wurde abgerechnet; starben inzwischen Leibeigene, so mußte der Gutsherr bis zur nächsten Abrechnung dennoch die Steuer für sie zahlen. Unser talentierter junger Mann hatte nun eine glänzende Idee: jeder Gutsbesitzer, dachte er, wird mir mit Freuden diese „toten Seelen" verkaufen. Habe ich eine große Anzahl erworben, so werde ich ein Stück Land kaufen, meine „toten Seelen" hinbringen und eine Bank, die nicht weiß, daß sie tot sind, wird mir viel Geld leihen.

Die Reise durch Rußland und die Besprechungen mit den Gutsbesitzern sind schon an und für sich eine Komödie. Gogol führt uns von einem Gut auf das andere, läßt uns das Elend der Leibeigenen, die Unzulänglichkeit und Hilflosigkeit der gutherzigen Gutsbesitzer sehen, die in ihrer Unwissenheit ebenso schädlich sind, wie die rohen und brutalen. Eine solche Situation braucht der Schriftsteller nicht zu kommentieren, allein, sie zu kennen, bedeutet, sie zu verurteilen. So wurde Gogols Roman zu einem revolutionären Dokument, das von jungen Revolutionären mit der Hand abgeschrieben und verbreitet wurde. Die Regierung griff ein und verbot die zweite Auflage des Werkes. Später wurde der arme Gogol von einer Art religiösem Wahnsinn befallen; er bereute es, seine Werke geschrieben zu haben, verbrannte eine große Anzahl Manuskripte, unter denen sich auch der letzte Teil der „Toten Seelen" befand. Diese Tatsache gewährt einen Einblick in die „russische Seele" und läßt erkennen, wie endlos lang der Weg war, den dieses Volk von der orientalischen Barbarei bis zum modernen Individualismus zurücklegen mußte.

66

Der russische Hamlet

Die moderne Welt rief und lockte die russische Jugend. Ein geschickter Schriftsteller erschien auf der Bildfläche; seine Aufgabe war es, Rußland dem Ausland verständlich zu machen, und das Ausland den Russen. Er entstammte einer reichen Gutsbesitzersfamilie und genoß eine ausgezeichnete Erziehung. Anläßlich Gogols Begräbnis hatte er die Kühnheit, das Werk dieses großen Meisters zu loben, — das regte die Regierung so auf, daß sie ihn auf seine Güter verbannte. Drei Jahre nachher erwirkte er sich die Erlaubnis, im Ausland zu leben; er verbrachte den Rest seines Lebens in Deutschland und Frankreich, wo er schreiben durfte, wie es ihm beliebte.

Ivan Turgenjews erstes Werk trug den Titel „Aufzeichnungen eines Jägers" und schilderte die verschiedenen Bauerntypen, denen er auf seinen Jagden begegnet war. Das Jagen war ein harmloses aristokratisches Vergnügen, und keine Regierung konnte es einem Herrn verübeln, wenn er die Bauern schilderte, die seine Flinte und sein Jagdfrühstück nachtrugen. Die Regierung hatte auch tatsächlich nichts dagegen, und so wurde dem lesenden Publikum Rußlands plötzlich klar gemacht, daß menschliche Wesen von seinem Fleisch und Blut, Menschen des gleichen Glaubens, als Leibeigene dem Gutsbesitzer auf Gnade und Ungnade ausgeliefert, wie Vieh gekauft und verkauft wurden. Als diese Erkenntnis schließlich allgemein wurde, sah sich der Zar gezwungen, die Leibeigenschaft aufzuheben.

Turgenjew ließ sich in Paris nieder. Er war ein schöner Riese, ein reicher, liebenswürdiger und schlichter Junggeselle, eine bezaubernde Erscheinung auf dem Gebiet der Literatur. Seine besten Freunde waren Gautier, Flaubert

und andere Schriftsteller, von denen er die Vollkommenheit der Form, den Charme des Malerischen, das „Email und Kameen"-Ideal übernahm. Was er von ihnen nicht zu lernen brauchte, war die bittere, ätzende Verzweiflung; die war sein russisches Erbteil.

Er schrieb sieben Romane, alle kurz und einfach; ihr Thema ist das Lieblingsthema der Müßiggänger-Literatur: Mann und Frau, die eine Liebeskrise durchmachen. Turgenjews Mädchen ähneln alle einander; sie sind aufrichtig und ehrlich, ihre Gefühle sind schnell zu erwecken und sie sind bereit, ganz ihren Gefühlen gemäß zu handeln, dem Mann, den sie lieben, überallhin zu folgen. Der Mann jedoch weiß nie, wohin er geht und was er tun soll. Der Held in Turgenjews erstem Roman, „Rudin", ist eine Art moderner Hamlet; er wurde zum Schulbeispiel des russischen Intellektuellen. Er versteht sich einzig und allein auf das Reden und erklärt dem Mädchen, das ihn liebt, sie müßten dem Wunsche ihrer Familie nachgeben, die die Heirat nicht dulden will.

In den anderen Romanen sind die Helden nicht immer zur Unterwerfung bereit, so zum Beispiel Bazarow, der Nihilist; er ist ein Kämpfer, ein Tatmensch. Aber Turgenjew teilt uns mit, was er von den Träumen der Menschen von Vervollkommnung hält, indem er Bazarow sich seinen Finger verletzen und ihn an Blutvergiftung sterben läßt. Ein anderer Held ist ein Bulgare, und auch in Bulgarien gibt es Gelegenheit zu Taten; doch hat er unglückseligerweise schlechte Lungen und stirbt in den Armen des tapferen Mädchens, das mit ihm durchgegangen ist.

Es fiel Turgenjew schwer, einen Menschen zu schildern, der wirklich an etwas glaubt, weil er ein Künstler war, der der Tradition des Müßiggängertums, dem Fatalismus und manierlicher Ungläubigkeit, folgte. Für ihn war das Leben eine Krankheit, sowohl im grausamen und barbarischen Rußland, als auch im freien, aber zynischen und

ausschweifenden Paris. Turgenjew, im Ausland in Sicherheit lebend, schilderte Helden, die ebenfalls im Ausland lebten; er hatte nicht den moralischen Mut, sogar nur in Gedanken Rußland und dem russischen Problem ins Auge zu blicken. Seine Freunde sind die Verbannten und Intellektuellen, die Weltenbummler und Parasiten, die sich in den Hauptstädten Europas vergnügen. Turgenjew haßt diese faulenzende Klasse und verhöhnt sie unbarmherzig, aber er kann auch nicht umhin, die Schwächen der Revolutionäre zu sehen. Die waren darüber natürlich entrüstet, denn sie kämpften für menschliche Freiheit und waren der Ansicht, daß ein kultivierter, kluger Mensch verpflichtet sei, ihnen beizustehen.

Deshalb entstand über jeden neuen Roman von Turgenjew eine gewaltige Kontroverse; das kränkte den gutmütigen Riesen. Er versuchte, sich zu rechtfertigen und gab allerlei einander häufig widersprechende Erklärungen ab. Die Wahrheit aber ist, daß er nicht recht wußte, woran er eigentlich glaubte. Er war kein Denker, sondern ausschließlich Künstler im engsten Sinne dieses Wortes, einer, der das Bestehende sieht und mit viel Geschick zu schildern versteht, und diese Eigenschaft macht ihn zum Liebling der bürgerlichen Kritiker, der Dilettanten und der „l'art pour l'art"-Anhänger. Die französischen und englischen Übersetzungen seiner Romane hatten einen ungeheueren Erfolg; der amerikanische Schriftsteller Henry James hielt ihn für einen Gott. Heute aber klingt aus Rußland eine neue Stimme zu uns herüber; das revolutionäre Proletariat baut ein neues Rußland auf, und die jungen Studenten finden Turgenjew langweilig: er jammert und stöhnt und gelangt nirgends hin. Heute sind auch die Russen zur Tat fähig, und haben ihren Hamlet ad acta gelegt.

67

Das Totenhaus

Vor etwa zwölf Jahren sprach ich in Holland mit meinem Freund, dem Schriftsteller Frederik van Eeden, über Dostojewski und gestand ihm, daß es mir trotz wiederholter Versuche nie gelungen sei, einen Roman dieses Schriftstellers zu Ende zu lesen. Van Eeden hingegen erklärte, Dostojewski sei der größte Romanschriftsteller der Welt, und das ist ein hohes Lob, denn van Eeden ist selbst ein großer Schriftsteller. Jetzt aber, unter dem Einfluß des Krieges, ist mein alter Freund ein katholischer Mystiker geworden; und nun verstehe ich seine Liebe für den düsteren Russen, der ebenfalls einer jener überbelasteten Geister war, die am menschlichen Verstand verzweifeln und bei jener äußerst mächtigen, unter dem Namen Gott bekannten Autosuggestion Hilfe und Zuflucht suchen.

Fjodor Dostojewski wurde 1821 in einem Spital geboren; sein Vater war ein armer Arzt mit einer großen Familie. Als Kind lernte Dostojewski Kälte und Hunger kennen; er schrieb mit vierundzwanzig Jahren in einer Dachkammer sein erstes Werk: „Arme Leute". Das Buch schildert zwei leidende, willenlose Geschöpfe so echt, so „erlebt", daß es sofort großen Eindruck machte.

Sein Verfasser gelangte in literarische Kreise, was in jenen Tagen gleichbedeutend mit revolutionären Kreisen war. In seiner schwächlichen Art nahm er die Ideen Fouriers an; er besuchte einige radikale Versammlungen und ging sogar so weit, eine Geheimdruckerei zu übernehmen. Die Gruppe der Revolutionäre wurde verhaftet; Dostojewski lag viele Monate lang in einer dumpfen Zelle, und schließlich wurde er mit zwanzig Gefährten auf einem öffentlichen Platz vor ein Schafott geführt und zur Hin-

richtung fertig gemacht. Im letzten Augenblick traf ein Begnadigungsschreiben des Zaren ein; aber eines der Opfer hatte bereits den Verstand verloren. Dieses Erlebnis erschütterte Dostojewski dermaßen, daß er in seinen Werken immer wieder darauf zurückkommt.

Er wurde zur Zwangsarbeit nach Sibirien verschickt, wo er geschlagen und gequält wurde und mit gemeinen Verbrechern zusammengepfercht lebte. Nach einigen Jahren begnadigt, wurde er ins Heer eingereiht. Zehn Jahre später durfte er nach Rußland zurückkehren, wo er seine Erfahrungen in einem Buche niederlegte: „Memoiren aus einem Totenhaus".

Dostojewski schrieb nun, um Geld zu verdienen; obwohl seine Bücher Erfolg hatten, schien immer ein anderer das Geld einzustecken; der Schriftsteller war stets verschuldet, Frau und Kinder hungerten und froren. Er schrieb schrecklich schnell und nahm sich nie die Zeit, seine Arbeiten zu korrigieren. Ununterbrochen krank, wurde er etwa alle zehn Tage von einem epileptischen Anfall heimgesucht. All dies spiegelt sich in seinen Schriften: seine Figuren sind Trunkenbolde, Verbrecher, Epileptiker, Idioten, Neurastheniker. Er dringt in ihre Seelen ein, gestaltet jeden Augenblick ihres Lebens, jede Stimmung ihrer unglücklichen Existenz so, daß sie für uns Wirklichkeit werden.

Sein größter Roman ist: „Schuld und Sühne". In diesem Werk schildert er einen ehrgeizigen, dem Verhungern nahen Studenten, der eine alte Wucherin aus einem plötzlichen Impuls ermordet, um sie zu berauben. Er begeht das Verbrechen, ist aber zu entsetzt, um das Geld zu nehmen. Dann wird er vom Gewissen gepeinigt, wir erleben mit ihm alle qualvollen Stadien der Reue. Er lernt ein junges Mädchen kennen, das, um ihre Familie zu erhalten, zur Prostituierten geworden ist; dieses Mädchen bewegt ihn dazu, sich der Polizei zu stellen, und folgt

ihm nach Sibirien; und vereinigt werden ihre Seelen durch Liebe geläutert.

Als ich mich vor vielen Jahren nach einer Operation in einem Krankenhaus erholte, dachte ich, das sei eine gute Gelegenheit, Dostojewskis achthundert Seiten starken Band „Die Brüder Karamasow" zu lesen. Es handelt sich darin um mehrere Brüder dieses Namens, sowie um ihren alten Vater; alle sind fast immer betrunken und stehen in Beziehung zu einer dummen Prostituierten. Der alte Vater hat Geld, ist daher den Söhnen gegenüber im Vorteil, und offenbar bereitet sich einer von ihnen vor, ihn zu ermorden. Zur Aufheiterung wird zwischendurch ein Kloster voller Mönche geschildert, die einander tödlich hassen, außerdem ein würdiger und liebenswerter Heiliger, in dessen Geistigkeit man neue Hoffnung für Rußland und die Menschheit finden soll. Aber der Heilige stirbt, und der jüngste Karamasow, der ihn liebt, verliert seinen Glauben an Gott und die Menschheit, denn das von ihm erwartete Wunder bleibt aus: Vater Zossima stinkt nach seinem Tode genau so wie irgendeine andere Leiche. So weit kam ich in dem Buch; wenn jemand sich für die Fortsetzung und das Ende interessiert, dann muß er es schon selbst lesen.

Das wird zwar „Realismus" genannt, doch ist es romantisch und subjektiv im höchsten Grade; es ist leidenschaftliche, ja sogar wahnsinnige Propaganda. Dostojewski ist orthodoxer östlicher oder byzantinischer Christ; ferner Slavophile oder mystischer russischer Patriot, der da glaubt, die russische Seele sei etwas Wundervolles und ganz Besonderes, das mit Gott in einem geheimen Zusammenhang steht. Dieser Zusammenhang aber ist die wohlbekannte mittelalterliche Orgie des Leidens und der Unterwerfung, Wollust der Reue und Selbsterniedrigung, Verherrlichung von Geschwüren, Lumpen, Läusen, Bettelei und üblen Gerüchen. Durch jede geduldig ertragene

Demütigung wird die Seele zu mystischen Höhen erhoben. Als in dem jungen Studenten in „Schuld und Sühne" die Erkenntnis wach wird, daß er einen Menschen umgebracht hat, beschließt er keineswegs zu sühnen, indem er sein gebildetes Gehirn zu nützlicher Arbeit verwendet; nein, er geht zur Polizei und liefert sich Beamten aus, die größere Verbrecher sind als er. Die Regierung, selbst die destillierte Essenz von Milliarden scheußlicher Verbrechen, wird ihn nach Sibirien schicken, damit er und die fromme Prostituierte die Verzückungen des Leidens kennenlernen.

Diese Einstellung geht noch klarer aus einem anderen Roman hervor, dessen Sinn es ist, das Christentum zur Idiotie herabzuwürdigen. Man darf diese Behauptung nicht für eine Übertreibung halten; sie ist nur die Feststellung der eigenen These Dostojewskis. Das Werk trägt den Titel „Der Idiot", und sein Held ist eine Verkörperung jenes mystischen psycho-neurasthenischen Christentums, das in der freiwillig gesuchten Erniedrigung die Erlösung findet. Es ist eben viel einfacher, zu leiden, als nachzudenken! Es ist einfach, sich epileptischen Krämpfen und Ängsten hinzugeben und sie Gott zu nennen. Auch scheint es der literarischen Kritik leicht zu fallen, psychisches Kranksein als Vorzug hinzunehmen. Es gibt wohl auf dem ganzen Gebiet der Kunst keine größere geistige Tragödie als die Dostojewskis. Dieser Mann versuchte für die Freiheit zu kämpfen, der Zar machte aus ihm einen Märtyrer. Er aber kehrte zurück, nicht als ein Kämpfer der Aufklärung, sondern um im Staub zu liegen und die Hand zu küssen, die ihn geschlagen hatte. Er kehrte als Propagandist der Reaktion heim und verkündete, Rußlands Heil liege bei den Mönchen. Sein Wunsch ging in Erfüllung: der rettende Mönch erschien: Grigori Rasputin!

Ich betone, daß ich Dostojewski keineswegs einen Vorwurf daraus mache, daß er jene verlorenen, hoffnungslos

kranken und gefolterten Seelen schilderte, die er am besten kannte. Ich protestiere nicht, weil seine Gestalten fiebrig und hysterisch sind, weil sie erstarren, glasige Augen bekommen und stöhnen und schreien und fallen und beben, weil ihre Knie zittern und ihre Zähne klappern, und weil sie böse Träume haben, die ganze Kapitel ausfüllen. Ich bin bereit, solche Dinge zu lesen, aber nur vom Standpunkt des Naturwissenschaftlers aus, der sie zu erklären, oder vom Standpunkt des Ökonomen aus, der sie zu beheben trachtet; nicht aber als eine Apotheose der Idiotie, gestaltet und idealisiert, um die göttliche Natur der Epilepsie zu beweisen.

68

Der Bauern-Graf

Wir kommen nun zu dem gewaltigen Riesen des Nordens, zu dem wuchtigsten Künstler, den das alte Rußland hervorgebracht hat. Als Leo Tolstoi starb, war er nicht nur der größte Schriftsteller der Welt, sondern er galt auch als die Verkörperung des russischen Geistes und seiner moralischen Kraft. Seine Werke waren in fünfundvierzig Sprachen übersetzt und wurden nicht nur von den kultivierten Wenigen gelesen, sondern auch von den Massen. Die Revolution, die sieben Jahre nach seinem Tode ausbrach, hielt sich zwar keineswegs an Tolstois Prinzipien, und vieles an ihr hätte ihn entsetzt; dennoch können wir sagen: wie Rousseau das Kommen der französischen Revolution beeinflußt hat, so Tolstoi das der russischen, und sein Geist hat viel zu ihrem Gelingen beigetragen.

Leo Tolstoi gehörte der Hocharistokratie an. Als Schrift-

steller genoß er daher zunächst ähnliche Vorteile wie Byron: die Kritiker waren bereit, seine Bücher zu lesen, das Publikum interessierte sich für ihn, und was immer er sagte oder tat, kam in die Zeitungen. Seine Freunde und Verwandten gehörten den Hofkreisen an; er konnte mit dem Zaren sprechen, so oft es ihm beliebte, und daher war er — und nur er — der Macht des Polizeisystems entrückt, das ganz Rußland drosselte.

Er genoß, wie es in seinen Kreisen üblich war, eine gute Erziehung und führte als junger Mann ein Leben vornehmen Müßiggangs und heiteren Leichtsinns. Aber schon früh in seiner Jugend quälten ihn religiöse und moralische Probleme. Er beschloß, etwas Nützliches zu tun, und wurde Artillerieoffizier im Heere des Zaren. Hier schrieb er eine autobiographische Erzählung, „Kindheit", die sogleich Beachtung fand. Dann kam der Krimkrieg, den er in einer Reihe von Bildern unter dem Titel „Sebastopol" schilderte, wodurch er als großer Schriftsteller bekannt wurde.

Er bereiste nun das Ausland und traf in Paris mit Turgenjew zusammen. Aber sein Gewissen quälte ihn noch immer, und mit einunddreißig Jahren kehrte er nach seinem Landgut Jasnaja Poljana zurück und unternahm die Aufgabe, die Bauern, die seine fünfzehntausend Acres bestellten und ihm Muße und Behagen ermöglichten, zu unterrichten und aufzuklären. Aber während seiner Abwesenheit erschien auf dem Gut die Polizei, nahm eine Haussuchung vor und schloß die Schule. Damals war Tolstoi noch Artillerieoffizier und nicht christlicher Pazifist; er ließ dem Zaren durch seine Tante mitteilen, daß er bewaffnet sei und den ersten Polizisten, der das Haus zu betreten wage, niederschießen werde.

Tolstoi heiratete und zeugte zahlreiche Kinder. Seine Frau bewunderte seine literarischen Arbeiten sehr und schrieb unzählige Male mit unendlichen Mühen seine

Manuskripte ab. In den Jahren 1865—1869 schrieb er „Krieg und Frieden", ein Buch, das von den meisten Kritikern als einer der großen Romane der Weltliteratur bezeichnet wird. Ich persönlich muß zu meiner Schande gestehen, daß mich die vielen Personen mit ihren langen Namen, Kosenamen und Spitznamen derart verwirrten, daß ich, obwohl ich mir viel Mühe gab, nie recht wußte, wer wer sei.

Es folgte „Anna Karenina", eine aristokratische russische Ausgabe von Hawthornes „Der scharlachrote Buchstabe". Anna wird auf die übliche Art an einen ältlichen Mann in die Ehe verkauft; sie lebt zufrieden, bis sie einen jungen Kavallerieoffizier kennenlernt, den sie wirklich liebt. Statt jedoch nach den Gepflogenheiten ihrer Kreise im geheimen mit ihm ein Verhältnis zu haben, nimmt Anna diese Liebe weit ernster als ihre Ehe, und Tolstoi treibt sie und ihren Geliebten zum Selbstmord. Diese Hartherzigkeit empörte die damaligen Kritiker; sie meinten, „Tolstoi erschlage Fliegen mit einer Axt".

Man kann dem „ewigen Dreieck" gegenüber verschiedene Stellungen einnehmen. Kann, wie die wohlerzogene Gesellschaft in Europa es tat und noch tut, finden, daß Ehebruch eine Kleinigkeit sei, solange man ihn zu verbergen weiß. Oder — und das ist meine Ansicht — man kann behaupten, daß eine verheiratete Frau, die einen anderen Mann wirklich und leidenschaftlich zu lieben glaubt, verpflichtet ist, sich scheiden zu lassen und den Mann, den sie liebt, zu heiraten. Oder aber, man stimmt mit den „schwer moralischen" Schriftstellern überein, die den verschiedenen Charakteren nichts übriglassen, als eines schrecklichen Todes zu sterben.

Tolstoi nahte der großen Krise seines Lebens, einer geistigen Umkehr, die eine vollkommene Ablehnung des sexuellen Elementes in der Liebe mit sich brachte. Er entschied, es sei die Pflicht der Menschen, ihre körper-

lichen Begierden zu unterdrücken und Asketen im Geiste Christi zu werden. Fragte man ihn, wie in diesem Fall das menschliche Geschlecht sich weiter fortpflanzen werde, so antwortete er, darüber möge man sich keine Sorgen machen; nur wenig Menschen würden die Kraft haben, das von ihm aufgestellte Gesetz zu befolgen. Kann ein Moralist eine absurdere Lehre vertreten? Die besseren Elemente sollen freiwillig unfruchtbar bleiben, und die Nachkommenschaft soll von Schwächlingen und bewußten Sündern gezeugt werden! Eine solche Lehre läßt sich nur als Reaktion eines Menschen erklären, dessen Leidenschaften jenseits seiner Kontrollfähigkeit stehen. Wir wissen, daß dies bei Tolstoi auch der Fall war. Er war ein Lüstling; Gorki berichtet, daß sogar in seinen alten Tagen Tolstois Gespräche unerträglich obszön waren und sein Verhalten den Frauen gegenüber gemein. Ein derartiger Mensch kann sich wohl sexuelle Askese, aber kein ideales Verhältnis der Geschlechter zueinander vorstellen.

Wäre Tolstois Bekehrung nur auf geschlechtliche Dinge beschränkt gewesen, so wäre sie belanglos geblieben. Aber sie war etwas viel Größeres: sie war der Schmerzensschrei eines Angehörigen der privilegierten Klassen, der einsah, daß sein ganzes Leben, seine Muße, sein Wissen, seine Macht auf dem Blut und dem Schweiß und den Tränen der entrechteten Massen seines russischen Volkes aufgebaut waren. Tolstoi wollte seinen Landbesitz verschenken, als Bauer leben, den Arbeitern zurückgeben, was er ihnen geraubt hatte. Aber ach, inzwischen besaß er bereits eine große Familie, die auch etwas dreinzureden hatte. Die Gräfin Tolstoi war dem Gatten eine aufopferungsvolle Stütze gewesen, solange er sich damit begnügte, Schriftsteller zu sein; als er jedoch ein Prophet und ein Heiliger werden wollte, hielt sie ihn für verrückt. Sie mußte für ihre Kinder sorgen, und diese Kinder wollten selbstverständlich aufwachsen, wie der Vater aufgewach-

sen war, in Luxus und Vergnügen, als Angehörige der großen Welt.

Tolstoi zog sich in eine kleine Hütte zurück, er trug Bauerntracht und verbrachte seine Zeit damit, Stiefel zu flicken. Er verzichtete auf Einnahmen aus seinen Büchern, doch brachte er nicht den Mut auf, seinem Landbesitz zu entsagen. Deshalb wurde er, allen seinen verzweifelten Predigten zum Trotz, immer reicher, und das Ergebnis seines Lebens waren Widersprüche und Dissonanzen. Schließlich ertrug er es nicht länger; er sah seine Kinder um den Besitz streiten, wie Raubvögel um ein Aas, und floh von daheim, nur von seinem Sekretär begleitet. Eine Zeitlang wußte niemand, wo er war; schließlich entdeckte man ihn, schwer krank, dem Tode nah. Seine Flucht ist eine der großen Gesten der Geschichte, und die Szenen, die sich an seinem Totenbett abspielten, enthielten in konzentrierter dramatischer Form alle einander bekämpfenden Kräfte jener Zeit.

Tolstoi hatte die russische Kirche als eine Institution des Aberglaubens und der Ausbeutung abgelehnt; er war zum Urchristentum zurückgekehrt und von der Kirche exkommuniziert worden. Nun, da er im Sterben lag, wollte ihn die Kirche wieder haben, denn sie erkannte, daß ihre Existenz davon abhing. Gelang es der Geistlichkeit nicht, den sterbenden Schriftsteller zur Reue und zur Beichte zu veranlassen, so konnte man ja immerhin noch lügen, sagen, er habe es getan, wie orthodoxe Kirchen es ja von manchen großen Ketzern behaupten. Deshalb hielten Tolstois Freunde auf der Bahnstation, wo er im Sterben lag, Wache, um die Bischöfe und andere Geistliche nicht zu ihm gelangen zu lassen. Und auch das Ungeziefer der Polizeiagenten und Spitzel war da; sie schnüffelten und spionierten alle Anwesenden aus und telegraphierten in ihrer Aufregung um Anweisungen an die politische Polizei. Als die große Seele dahingegangen

war, wollten einige Studenten einen Hymnus singen, und es gab die üblichen Szenen polizeilicher Roheit, an die das russische Volk schon so gewöhnt war.

Tolstoi hatte im Verlaufe seines Lebens auch Revolutionäre kennengelernt; doch war er ihnen gegenüber kalt geblieben; er interessierte sich nicht für Politik, sondern nur für Religion und Moral. Seine Bekehrung nahm zuerst die Form an: dem Übel nicht widerstehen. Später modifizierte er sie nach der Lehre Gandhis, die sich heute in Asien verbreitet: dem Übel nicht mit Gewalt widerstehen; das heißt, man darf gegen den Feind keine körperliche Gewalt anwenden, doch soll man ihn durch Wort und Lehre bekämpfen, durch die Gewalt eigener Standhaftigkeit und moralischer Überzeugung: so beschäme man ihn oder rufe den Widerspruch aller moralischen Kräfte der Welt gegen ihn wach. Tolstoi veröffentlichte auch ein kunstkritisches Werk und manche Leute denken, ich habe meine Ideen daraus geschöpft. Ich will daher sagen, daß man, wenn man die Keime der „Goldnen Kette" finden will, besser in Walt Whitmans „Demokratischer Vision", die eine Generation vor Tolstoi publiziert wurde, danach sucht.

Der Grundgedanke in Tolstois „Was ist Kunst?" ähnelt dem der „Goldnen Kette" nur in einer Beziehung, nämlich darin, daß beide von der Überzeugung ausgehen, Kunst habe mit moralischen Problemen zu tun, eine Überzeugung, die Aischylos, Sophokles und Euripides, Aristophanes und Virgil, Dante und Cervantes, Molière und Victor Hugo, Dostojewski, Tennyson und Ibsen teilen und noch viele andere Künstler, auf die wir noch kommen werden.

Aber von welchem Standpunkt aus soll der Künstler die moralischen Probleme behandeln? Tolstoi beantwortet die Frage als einer, der dem Intellekt mißtraut, der Wissenschaft mißtraut und sozialen, politischen und geistigen

Fortschritt weder wünscht noch für möglich hält. Er glaubt, daß der einzige hoffnungsvolle Weg für den Menschen die Rückkehr zu den primitiven, elementaren Formen des Lebens sei. Er wünscht, daß Kunst sich auf jene einfachen Gefühle beschränke, die von dem ungebildeten Bauer verstanden werden können. Ich meine, seine Auffassung ließe sich am besten dadurch erklären, daß man den Titel „Was ist Kunst?" in „Was ist Kunst für Kinder?" veränderte.

Welche Fehler auch immer die Kritik in der „Goldnen Kette" finden mag, ich bitte zu beachten, daß ihr Verfasser nicht ein primitiver Christ, sondern ein wissenschaftlicher Sozialist ist; einer, der die Errungenschaften des menschlichen Intellekts begrüßt und eine komplizierte soziale Ordnung kommen sieht, und damit auch eine soziale Kunst, deren Intensität und Verfeinerung die Verständniskraft nicht nur russischer Bauern, sondern auch der exklusiven und anspruchsvollen individualistischen Kultur unserer Zeit übersteigen wird.

69

Kopfschmerzen und schlechte Verdauung

Wir ließen den französischen Roman in den Händen Flauberts. Wir kehren nun zurück, um den Einfluß zweier französischer Schriftsteller zu betrachten, die die Schule des „Naturalismus" begründeten. Sie waren Zeitgenossen Flauberts, doch machte sich ihr Einfluß erst später bemerkbar, denn sie fanden lange Zeit keine Beachtung.

Jules und Edmond de Goncourt waren Brüder; sie arbeiteten zusammen, lebten sich dermaßen ineinander ein,

daß sie wie ein Geist und eine Feder wurden. Jules, der jüngere, starb im Alter von vierzig Jahren; Edmond wurde ein alter Mann. Sie entstammten einer Aristokratenfamilie und erbten ein schönes Vermögen; beide waren Junggesellen und kränkliche Leute, die sich mit einer Art asketischen Wahnsinns ganz der Kunst hingaben. Sie waren der Ansicht, daß wahre Kunst nur von Künstlern verstanden werden könne; dennoch schufen sie, ihrer Theorie zum Trotz, wirklich Bedeutendes, infolge ihrer unglaublichen Empfindsamkeit und der Lebendigkeit, die sie ihren Gestalten zu geben verstanden.

Die Goncourts benützten als erste die Bezeichnung „Naturalismus". Es war ihre Überzeugung, daß nur durch genaueste Beachtung der Details eine Erzählung und ihre Charaktere Wirklichkeitstreue erreichen. Man dürfe nicht verallgemeinern, man müsse sich streng an das Besondere halten, und dieses Besondere durch Häufung äußerer Umstände glaubhaft machen. Diesem Zweck sei alles andere unterzuordnen; der Stil müsse biegsam, müsse, gleich der Musik einer Wagneroper, je nach der zu schildernden Szene, veränderlich sein. Die beiden Goncourts übertraten kühn alle Regeln der eleganten französischen Literatur, sie verwandten barbarische und verbotene Worte, wurden daher von den Kritikern verhöhnt und von Richelieus Akademie verstoßen, so daß sie ihre eigene Akademie gründen mußten.

Ihr erstes bedeutendes Werk war „Germinie Lacerteux", die Geschichte eines französischen Dienstmädchens. Wie kam es, daß sich die vornehme Kunst des Romanes zu einer derartigen Heldin herabließ? Die Verfasser des Werkes beantworten die Frage im Vorwort:

„Im neunzehnten Jahrhundert, in den Tagen des allgemeinen Wahlrechts, der Demokratie und des Liberalismus lebend, fragten wir uns, ob die sogenannten ‚unteren Klassen' nicht auch ein Anrecht auf den Roman besitzen,

ob das Volk — diese Welt unter einer Welt — ewig unter dem literarischen Bann leben solle, unter der Verachtung der Autoren, die bisher über Herz und Seele des Volkes geschwiegen haben. Wir fragten uns, ob es in diesen Tagen der Gleichheit noch immer für Schriftsteller und Leser unwürdige Klassen gebe, ein Unglück, das zu niedrig, eine Tragödie, die zu gemein, Katastrophen, die in ihrem Grauen zu vulgär seien?... Wir wollten erfahren, ob in einem Lande ohne Kaste und legale Aristokratie das Elend der Niedrigen und Armen ebenso interessieren, zu Mitleid bewegen könne, wie der Kummer der Reichen und Mächtigen, kurzum, ob die Tränen, die unten geweint werden, ebenso sehr zum Weinen bewegen können, wie jene, die oben vergossen werden."

Der Roman hatte sich bereits vor den Goncourts mit Dienstmädchen befaßt; die Heldin des ersten großen englischen Romans, Pamela, gehört dieser Klasse an. Aber Pamela war ein unschuldiges Kind, und unser Interesse soll dadurch gewonnen werden, daß sie zur Dame erhöht wird. Anders bei den Goncourts: ihr Dienstmädchen sinkt bis zur allerletzten Verkommenheit hinab. Der einzige andere Romancier, der um diese Zeit über das Leben der „Niedrigen" schrieb, war Charles Dickens. Auch er berichtet von Armut, ja sogar von Verführung und den Leiden des verführten Mädchens, doch bleibt er dabei immer der victorianische Gentleman, vergißt nie, was junge Mädchen lesen dürfen, und was nicht. Die französischen Schriftsteller hingegen behandeln das geschlechtliche Verhalten und die geschlechtlichen Gefühle ihrer Heldinnen vom medizinischen Standpunkt aus; es ist Ehrensache für sie, uns kein noch so abscheuliches Detail zu ersparen, und wenn wir ihrer Führung folgen, so lernen wir alles, was über Sexualpathologie zu erfahren ist.

Solches Elend existiert auf der Welt, und es ist die

Pflicht eines jeden denkenden Menschen, darum zu wissen. Vor diesem Wissen zurückschrecken oder nicht den Mut finden, es anderen zu übermitteln, heißt, eine geistige Pflicht unerfüllt lassen. Haben wir uns aber dieses Wissen erworben, haben wir die Spitäler, die Zuchthäuser, die Bordelle und die Totenkammern besucht, — so taucht automatisch in unserem Geiste die Frage auf: was kann dagegen getan werden? Diesem Impuls nicht folgen, heißt entweder geistig zurückgeblieben oder aber moralisch krank sein.

Und hier können wir mit den Brüdern Goncourt und ihrer Kunsttheorie nicht mehr zusammengehen. Wir erfahren von ihnen alle Erlebnisse einer Pariser Prostituierten, alle Details aus dem Leben eines jungen Mädchens der Gesellschaft, das, in einer Glashausatmosphäre aufwachsend, das Opfer widernatürlicher Begierden wird, wir lernen die Symptome der religiösen Pathologie kennen, die halbsinnliche Hysterie einer Frau in den Fängen katholischer Priester. Von den acht bis zehn Romanen der Goncourts behandelt jeder irgendeine Abnormität, nirgends aber finden wir einen Hinweis darauf, was dagegen getan werden soll, entweder durch individuelle Bekehrung, oder durch Erneuerung moralischer Kräfte, oder aber durch politische und wirtschaftliche Veränderungen.

All diese Fragen schließt der Naturalismus aus. Wir wollen uns darüber klar werden, daß seine Theorie von zwei Menschen aufgestellt wurde, die krank und impotent waren, Opfer einer dekadenten Zivilisation. Sie meinten, uns wissenschaftliche Berichte über das menschliche Leben zu geben, tatsächlich aber gaben sie uns die Produkte ihrer eigenen Kopfschmerzen und schlechten Verdauung. Beide arbeiteten mit der Hingabe von Märtyrern an der Beobachtung der eigenen nervösen Empfindungen. Edmond beobachtete den sterbenden Jules, — ja, Jules beobachtete

sogar sich selbst, um die Details dieses Erlebnisses wiedergeben zu können. Keinem der beiden Brüder fiel ein, daß es zwar wichtig sei, um die Empfindungen beim Sterben zu wissen, aber weit wichtiger, zu wissen, wie man leben solle. Was den Brüdern Goncourt fehlte, war frische Luft und Bewegung.

Die schöne Literatur sollte, der naturalistischen Theorie gemäß, „exakte Wissenschaft" werden. Nun gibt es aber verschiedene Arten der Wissenschaft. Es ist Wissenschaft, einen Käfer unter das Mikroskop zu legen und die Zellen seiner Schale zu zählen. Aber die Wissenschaft bleibt dabei nicht stehen; sie geht zum Experiment über: Was geschieht, wenn dieser Käfer rosa gefärbt wird? Werden dann seine Nachkommen rosa Spuren aufweisen, und wäre damit bewiesen, daß erworbene Eigenschaften vererbt werden können?

Wir haben in Kalifornien einen Blumenzauberer, der riesige Felder voll Blumen, Obst und Gemüse züchtet. Doch begnügt er sich nicht damit, Tatsachen über die Blumen, das Obst und das Gemüse zu sammeln, sondern er verändert sie auch: er züchtet Kakteen ohne Dornen, Heidelbeeren groß wie ein Daumen, Weizen, der immun gegen Rost ist, Pfirsiche, die nicht vom Meltau befallen werden. Kann mir ein Mitglied der Akademie Goncourt mitteilen, weshalb die „exakte Wissenschaft" des Romanes sich nicht mit dem Versuch beschäftigen soll, ihrerseits zur Befreiung der Menschheit von der Syphilis und dem Alkoholismus beizutragen? Ist doch der größte Jünger der Goncourts, der ihre Theorie übernahm und benutzte, um zum gelesensten aller französischen Romanciers zu werden, zu dieser Schlußfolgerung gelangt und ein ebenso leidenschaftlicher und entschlossener Moralist wie Tolstoi geworden.

Die „Schweinetröge" des Zolaismus

Emile Zola wurde bereits in seiner Kindheit zur Waise und lernte bittere Armut kennen. Er arbeitete als Angestellter in einem Verlag und bildete sich nachts als Schriftsteller aus. Er wußte, was es heißt, halb verhungert in einem ungeheizten Zimmer mit vor Frost starren Fingern im Bette zu schreiben. Es währte lange, bis sein Talent anerkannt wurde; etwa zwanzig Jahre hindurch schrieb er ohne jeglichen Erfolg Unterhaltungslektüre. Aber er glaubte an seine Fähigkeiten, war ein standhafter, hartnäckiger Arbeiter, und in seiner entschlossenen, ernsten Art setzte er sich schließlich dennoch durch.

In meiner Knabenzeit war sein Name gleichbedeutend mit allem Schmutzigen und Abscheulichen; Tennyson schrieb über „das Wühlen in den Schweinetrögen des Zolaismus". Zola wandte Worte an, die man nie zuvor in der Literatur gekannt hatte, beschrieb Handlungen, die noch nie beschrieben worden waren. Die Kritiker konnten dafür nur eine einzige Erklärung finden: der Mann war ein gemeines Schwein. Tatsächlich aber war er einer der gewissenhaftesten Schriftsteller und entschlossensten Reformer, die je gelebt haben. Er sagte selbst: „Der Totschläger" („L'Assommoir") sei aktive Moral... „der erste Roman über das Volk, der den Geruch des Volkes an sich trägt". Und er fügte hinzu: „Ich verteidige mich nicht, mein Werk wird mich verteidigen. Es ist ein wahres Buch."

Zola stellte sich die Aufgabe, die Wahrheit über die Welt, in der er lebte, auszusprechen, sie so zu schildern, wie sie wirklich war, Reiche wie Arme, unerbittlich, ohne Furcht, ohne Scham und ohne die abscheulichen

Tatsachen zu verschweigen. Kennt man alle Tatsachen, so hindert einen nichts, zu werden, was einem beliebt: Zyniker oder Genießer, Heiliger oder Revolutionär; aber konnte man, ehe die Tatsachen bekannt waren, überhaupt beurteilen, was man werden soll?

Zola plante ein ungeheueres Werk: die „Rougon Macquart", etwa zwanzig Bände, das die Geschichte einer Familie unter dem zweiten Kaiserreich schildern sollte. Wir kehren damit von neuem in die Zeiten „Napoleons des Kleinen" zurück, da Victor Hugo verbannt wurde und die französische Bourgeoisie ihren Puppenkaiser auf den Thron setzte. Zola hatte die Naturwissenschaft seiner Zeit in sich aufgenommen; er glaubte, daß das menschliche Leben durch Vererbung bestimmt werde, und wollte nun zeigen, wie diese Kraft in der Gesellschaft wirkt. Er wählt zwei Personen, die an nervösen Krankheiten litten und zeigt uns ihre Nachkommen: die Reichen rauben und vergeuden, die Armen versinken in Erniedrigung und Trunksucht.

Jahre hindurch wollten weder Kritiker, noch Publikum etwas von Zolas Büchern wissen, als aber dann das Meisterwerk „Der Totschläger" veröffentlicht wurde, hatte es einen großen Erfolg. Der Titel ist gleichzeitig der Name einer Kneipe im Arbeiterviertel von Paris, wo die Armen ins Verderben gelockt werden. Es ist fünfundzwanzig Jahre her, seitdem ich das Buch las, doch sehe ich noch immer vor mir die schauerlichen Szenen: die arme Sklavin in der Wäscherei, ihren Mann, den Anstreicher, und ihre Brut verkümmerter, vernachlässigter Kinder. Entsetzt sehe ich den Anstreicher ausgleiten und sich vom Dach zutode fallen; schaudernd sehe ich das Kind Nana durchs Schlüsselloch das obszöne Treiben der Eltern beobachten.

Zola hat keine Anmut des Stils, keinen Reiz der Persönlichkeit, keinen Humor, ja fast kein Gefühl. Er ist

besessen vom Elend der modernen Welt, und indem er Tatsachenmaterial anhäuft, will er den Leser in seiner gründlichen und unbarmherzigen Art überwältigen. Einigen wenigen solcher Tatsachen könnte man vielleicht ausweichen, doch ihrer Gesamtheit kann man nicht entrinnen; man muß zugeben: das ist die Wahrheit. Und zugleich fühlt man das grübelnde Mitleid eines großen Geistes, für den diese leidenden Millionen eine Qual sind, die seine Phantasie verfolgt und ihn antreibt, seine Aufgabe zu erfüllen.

In Zolas Romanen gibt es weder Helden noch Heldinnen; sein Held sind die Schwärme von Menschen, die wie Fliegen in unseren überfüllten Städten wimmeln und kämpfen und leiden und zugrunde gehen, ohne daß je ein Strahl des Verständnisses für ihr Schicksal in ihnen aufflammt. Er führt uns in die Grubengebiete, zeigt uns in „Germinal" die Grubensklaven, von Kohlenstaub geschwärzte Horden, hungernd, unterdrückt, von Alkohol vergiftet, in blinder Wut zum Aufruhr hingerissen.

In „Nana" zeigt er uns die Prostitution; für mich ist dieses Buch das schauerlichste von Zolas Werken: die Lebensgeschichte jenes kleinen Mädchens, das wir bei seinem ersten Unterricht im Laster am Schlüsselloch beobachtet haben. Diese Tochter der Arbeiterklasse wird zu ihrem Werkzeug der Rache an den Ausbeutern; eine Verführerin, eine Hure, die alte und junge Männer ins Verderben lockt, wird sie zu einer Art Symbol der Zerstörung. Ihr Leben wird ein Wahnsinn der Vergeudung; Seide, Juwelen, Nahrung und Wein überfluten sie, sie wirft sie umher wie ein trunkener Riese, der eine Stadt zerstört. Während sie an den Pocken stirbt, brüllt unter ihrem Fenster die Menge: „Nach Berlin! Nach Berlin!" Der deutsch-französische Krieg ist ausgebrochen, Napoleon der Kleine schickt sich an, seinen Ruhmestraum zu verwirklichen und versorgt Zola mit dem Material zu

einem weiteren Meisterwerk, „Der Zusammenbruch", worin er das ganze Entsetzen des Krieges mit seinem Massenleiden und der Katastrophe Frankreichs schildert.

Zola, zuerst als Sensationsschriftsteller und Verderber der Jugend geschmäht, wurde nun zu einer nationalen Gestalt. Er nahm die daraus erwachsende Verantwortung auf sich, indem er sich vom Materialisten und Fatalisten zum wissenschaftlichen Sozialisten, Rationalisten und Prediger der Menschlichkeit entwickelte. In seinen drei Romanen „Lourdes", „Rom" und „Paris" enthüllt er die Kirche als die Feste ererbter Privilegien; diese Werke wurden zu Lehrbüchern des Antiklerikalismus in Frankreich. Dann kam der Fall Dreyfus, der nach einem Helden rief, der das antiklerikale Banner im Kampfe voranzutragen bereit war, und der Mann mit dem verpönten Namen hörte den Ruf. Frankreich war zwar eine Republik, die Armee jedoch war monarchistisch und klerikal geblieben. Einige der frommen Aristokraten, die für ihre Nanas Geld brauchten, hatten militärische Geheimnisse an Deutschland verkauft und wurden dabei erwischt. Sie beschlossen, die Schuld auf einen gewissen Offizier abzuwälzen, der zufällig eines ganz andern Verbrechens schuldig war, nämlich: Jude zu sein. Hauptmann Dreyfus wurde für Lebzeiten in die Strafkolonie auf der Teufelsinsel verbannt. Ein zweiter Offizier, der den Fall untersucht und Dreyfus zu verteidigen versucht hatte, wurde nach Afrika geschickt.

Seit den Tagen, da Voltaire um den Fall Calas gekämpft hatte, waren fast hundertfünfzig Jahre vergangen; und wieder einmal trieb „L'Infâme" das alte Spiel. Zola trat mit einer furchtbaren Herausforderung hervor, mit der Schrift: „Ich klage an". Er wurde verhaftet, vor Gericht gestellt, verurteilt und floh aus Frankreich. Jahre hindurch blieb der Prozeß Dreyfus ein internationaler Skandal; schließlich aber wurde der Be-

weis erbracht, daß die Dreyfus belastenden Akten gefälscht waren; einer der Schuldigen beging Selbstmord, Dreyfus wurde freigelassen und rehabilitiert.

Zola war nun zu einem Führer der Massen im Kampf gegen die Reaktion geworden; seine letzten Romane waren ganz dieser Sache geweiht. In dem Buche „Arbeit" schildert er sein Ideal: freie Männer und Frauen in der revolutionären Bewegung, die ein einfaches und aufopferndes Leben führen und sich völlig der Sache der menschlichen Freiheit widmen. Der Roman „Wahrheit" handelt vom Fall Dreyfus. Zola plante noch ein drittes derartiges Werk, „Gerechtigkeit", doch starb er, ehe er es hatte schreiben können. In all diesen Werken wird man finden, daß die alten Theorien der materialistischen Wissenschaft genügend modifiziert wurden, um den Kampf für Wahrheit und Freiheit zu ermöglichen. Deshalb teilt Emile Zola mit Walt Whitman den Ruhm, ein Prophet wahrer Demokratie zu sein. Er diente den Massen sogar besser als Whitman, weil er Einblick in die wirtschaftlichen Kräfte der modernen Zeit hatte und der Masse den Weg weisen konnte, den sie gehen muß. Mehr als jeder andere Künstler des neunzehnten Jahrhunderts hat er der proletarischen Bewegung seine Stimme geliehen, der Massenaktion der Industriearbeiter und Bauern, denen die Zukunft gehört.

71

Der spielerische Dämon

Was wäre ohne soziale Ziele und revolutionäre Hoffnung aus Zola und seinem Naturalismus geworden? Diese Frage findet in der Person eines seiner Schüler und Freunde ihre Antwort.

Guy de Maupassant war ein gesunder, junger, animalischer Normanne, der nach Paris kam, um als Journalist tätig zu sein. Er war ein ungeheuer fleißiger Arbeiter; im Verlauf seines kurzen Lebens schrieb er sechs Romane und zweihundertzwölf Novellen. Er wurde zum Meister der Novelle und hat einen beherrschenden Einfluß auf sie ausgeübt. Keiner war so befähigt wie er, einer kurzen Episode Inhalt zu verleihen, in einigen tausend Worten ein ganzes Leben zu vermitteln. Deshalb gehen auch alle jungen Novellisten bei ihm in die Lehre. Was hat er ihnen, abgesehen von Berufskniffen, zu geben?

Maupassant selbst hätte auf diese Frage erwidert: Nichts. Er war einer jener Kämpfer für l'art pour l'art, denen Ethik im Kunstwerk Beleidigung bedeutet hätte. Trotzdem bleibt es Tatsache, daß seine Werke Tendenz enthalten, und zwar eine ebenso bestimmte, ebenso tief empfundene, ebenso unentwegt zur Geltung kommende wie die eines John Bunyan oder eines Propheten wie Tolstoi. Er verkündet, das Leben sei ein Betrug und eine Falle, die Menschen seien nichts weiter als in schöne Kleider und Heuchelei gehüllte wilde Tiere. Maupassant haßt sie so, daß er sich selbst widerlegt. Er versucht, an das Spiel, an den natürlichen, animalischen Genuß der Leidenschaften zu glauben; anstatt sich jedoch mit solchen Freuden zu begnügen, schließt er sich ein wie ein Einsiedler in seiner Zelle, um Meister einer schwierigen Kunst zu werden, und ehe er stirbt, seinem Haß gegen ein Schicksal Ausdruck zu verleihen, das sein eigenes Leben und das des ihn umgebenden bürgerlichen Frankreichs schuf.

Maupassant liegt mit scharfem Blick und wacher Phantasie auf der Lauer nach einer Szene, einer Episode, einem Charakterzug, die ihm ermöglichen, die Kleinlichkeit und Schmach menschlichen Schicksals, die Unechtheit menschlicher Würden und Ehren zu beweisen. Er

sammelte derartige Dinge, wie ein Naturforscher giftige Insekten und Schlangen sammelt. Die Gestalten seiner Werke sind entweder französische Bauern, habgierig und grausam, oder aber die französischen Bourgeois, die unter Samt und Seide, Moral und Geist die gleichen abscheulichen Bestien sind wie die Bauern. Maupassant hadert nicht nur mit den Menschen, sondern mit dem Leben selbst. Nichts freut ihn mehr, als ein Vorfall, der die Sinnlosigkeit der Tugend beweist und Gott als einen spielerischen Dämon erkennen läßt, der sich damit belustigt, dem von ihm geschaffenen Schmetterling die Flügel auszureißen.

Von den zweihundertzwölf Novellen möge eine zur Erläuterung dieser Behauptung dienen. Ich wähle „Die Halskette" aus dem einfachen Grunde, weil diese Erzählung mir nach fünfundzwanzig Jahren noch deutlich in Erinnerung ist. Eine schöne, mit einem armen Angestellten verheiratete Frau, die ein entbehrungsreiches Leben führt, leiht sich von einer reichen Freundin eine wundervolle Diamantkette aus, um bei einem Fest elegant zu erscheinen. Sie verliert die Kette. Ihr Gatte und sie verpfänden alles, was sie besitzen, kaufen eine neue Kette und bringen sie der Eigentümerin, ohne zu erzählen, was geschah. Zehn Jahre hindurch schuften die beiden Menschen, um ihre Schulden zu zahlen; die schöne Frau altert und wird häßlich. Da trifft sie eines Tages die Freundin, die über ihr Aussehen entsetzt ist. Die arme Frau gesteht die Qual der zehn Jahre, — und erfährt, daß sie ihr Leben vergeudet hat, um eine unechte, imitierte, fast völlig wertlose Kette zu ersetzen.

Maupassants Technik, nicht aber seine Einstellung zum Leben, besitzt Feinheit. Es kann keine wahre Verfeinerung geben, sobald man behauptet, daß die Menschen wilde Tiere seien, denn es gibt nur einige animalische Gefühle, und die variieren nie; man weiß genau, was ein Mann

in Gegenwart einer Frau tun und was sie ihm zu tun gestatten wird. Und wenn Gott ein spielerischer Dämon ist, haben alle Erzählungen das gleiche Ende. Freilich kann man bei der erwähnten Novelle nicht den besonderen Trick des Dämons erraten —: daß die Kette falsch war, doch weiß man im Vorhinein gewiß, daß sich irgend etwas ereignen wird, um menschliches Streben und menschliche Hoffnungen zu verhöhnen.

Auch das Ende eines solchen Schriftstellers kann man im Vorhinein ahnen. Nimmt er das Leben ernst genug, um ein großer Künstler zu werden, so besteht für ihn die Gefahr, daß er es auch ernst genug nimmt, um seiner Überzeugung gemäß zu handeln. Er wird vor der Verzweiflung in Ausschweifung und im Alkohol Zuflucht suchen; findet er sie dort nicht, so wird er weiter gehen: zum Opium und zum Haschisch. Er wird zu jenen Menschen gehören, die aus Angst vor dem Tod Selbstmord begehen oder die das Grübeln über den Wahnsinn zum Wahnsinn treibt. Maupassant trug schon im Alter von vierzig Jahren die Zwangsjacke. Durch diese Tatsache wird er zum Moralisten und gibt uns eine bedeutsame Lehre, die weit stärker wirkt, als alles, was wir über die Kunstdilettanten unserer Zeit sagen könnten, die Leute, die parfümierte, zarte Obszönitäten schreiben und auf Kosten des Proletariats ein angenehmes, konventionelles Leben führen.

72

Der Feind der Konventionen

Im düsteren, eisigen Norden, wo die Menschen von Gott träumen und starken Alkohol trinken, war ein anderer Lehrer an der Arbeit, die bürgerliche Moral zu unter-

wühlen. Ein Wirbelsturm der Kontroversen umtobte sein Haupt. Der Name Henrik Ibsen ruft einen entschlossen blickenden alten Mann mit hartem Mund und trotzigem, weißem Backenbart vor unser geistiges Auge. Er war ein Kämpfer, ein dogmatischer Antidogmatiker, einer der ausgesprochensten Propagandisten auf dem Gebiete der Literatur.

Auch er entstammte dem Volke, auch er war in der Schule der Not erzogen worden. In einer kleinen norwegischen Hafenstadt arbeitete er zuerst als Apothekergehilfe, dann wurde er hintereinander Student, Journalist, Dichter und Direktor eines Provinztheaters, das sechs Jahre lang verzweifelt gegen den Bankrott kämpfte. Mit achtunddreißig Jahren erhielt Ibsen vom König eine Pension, — etwa vier-- bis fünfhundert Dollars jährlich. Mit diesem Einkommen führte er ein strenges, mehr als einfaches Leben, ernährte seine Familie, nähte sich selbst die Knöpfe an und erneuerte das Theater und die moralischen Ideen der denkenden Welt.

Bis auf einige Jugendwerke behandeln alle Werke Ibsens dasselbe Thema: das Problem des Ideals im Verhältnis zur Wirklichkeit. Männer und Frauen schaffen sich Moralregeln und versuchen nach ihnen zu leben; doch erreichen sie, zumindest in Ibsens Dramen, fast immer das Gegenteil von dem, was sie beabsichtigt hatten. Ibsen stellt die Behauptung auf, daß man das Leben nicht durch Dogmen lenken könne, die der Demokratie seien ebenso gefährlich wie die der Autorität; blind angewandt, seien beide verderblich. Ibsen lehnt sich auf gegen Konfessionen und soziale Konventionen, die das Individuum unterdrücken und seine volle Entwicklung hindern. Doch stellt er keineswegs das Prinzip der Egozentrik auf; er zeigt uns im Gegenteil irgendeinen Egoisten, der, nur auf sein eigenes Ich bedacht, seine ganze Umgebung zugrunde richtet.

Ibsen schrieb zwei Dichtungen, „Brand" und „Peer Gynt", deren Inhalt an Don Quijote erinnert. Brand ist ein norwegischer Prediger, der vollkommene Rechtlichkeit, das Gott gebrachte Opfer des Individuums fordert. Er handelt ebenso blind wie der mit Windmühlen kämpfende Don Quijote und stößt viele Menschen, darunter auch sich selbst, ins Verderben. Peer Gynt hingegen ist ein leichtsinniger Bursche, der, ähnlich dem Sancho Pansa, sich selbst durch jene Eigenschaften narrt, auf die er am stolzesten ist: die Fähigkeit, für sich selbst zu sorgen, die Gleichgültigkeit gegen jedes fremde Interesse.

Auch Ibsen unterlag dem dunklen Einfluß der Naturwissenschaft. Gleich Maupassant scheinen ihm die Menschen der Spielball des Zufalls zu sein. Doch glaubt er, allen Theorien zum Trotz, daß man gegen den Zufall kämpfen müsse, und widmet sich ganz der Aufgabe, den Menschen zu helfen, sie klug und wirksam kämpfen zu lehren.

Er arbeitete nach dem Vorbild des französischen „gut gebauten" Stücks, ein einfaches, unverziertes Bild der Wirklichkeit, eine große Menge von Charakteren und Ereignissen auf engem Raum zusammenfassend. Seine Personen wählte er nicht aus der großen Welt, sondern aus dem ihm bekannten Mittelstand der kleinen norwegischen Städte: Ärzte, Rechtsanwälte, Pfarrer und Kaufleute mit ihren Frauen, Söhnen und Töchtern. Es sind erbärmlich unglückliche Menschen, und Ibsen zeigt, wie sie selbst ihr Unglück verschulden, weil ihre Ideen falsch und weil sie Sklaven einer Tradition sind, die mit den Verhältnissen der wirklichen Welt nichts mehr gemein hat. In dem Drama „Die Stützen der Gesellschaft" sehen wir einen Geschäftsmann, der aus seinem ganzen Leben eine Lüge macht, um ein von ihm begangenes Vergehen zu verbergen; er hilft der Zivilisation, indem er vor allen verheimlicht, daß ein Geschäftsmann

Unrecht tun kann. In „Nora oder ein Puppenheim" entdeckt die Frau, daß sie in ihrem Heim nichts weiter ist als ein Spielzeug, verläßt Gatten und Kinder und zieht in die Welt hinaus, um eine Persönlichkeit zu werden.

Thesen-Dramen dieser Art können dreierlei Wirkung haben. Erstens: die These ist neu; und ob sie dem Zuschauer gefällt oder ihn ärgert, sie erregt und bewegt ihn. Zweitens: man kennt die These bereits auswendig, man hat sie anerkannt und ins Leben umgesetzt. Nun langweilt das Drama, man sagt, man gehe nicht ins Theater, um Sonntagsschulunterricht zu erhalten. Drittens: die These ist einem derart vertraut geworden, daß sie gar nicht mehr auffällt; das Drama interessiert nur, wenn es überhaupt fesselt, infolge der Echtheit seiner Gestalten und ihrer Schicksale.

Vor achtzehn Jahren wohnte ich einer Aufführung der „Nora" bei. Ich befand mich im zweiten Stadium, und das Stück erschien mir als langweilige kleine Predigt. Wenige Tage später jedoch sah ich „Hedda Gabler", und nun erging es mir anders: ich vergaß völlig die Tendenz und interessierte mich für diese Studie über die Psychologie des modernen Parasitenweibchens. Wir alle kennen Hedda; etliche von uns sind auch mit ihr verheiratet gewesen. Sie wurde im Müßiggang erzogen, lebt nur von ihrer Eitelkeit, langweilt sich, verfolgt die Männer, nicht etwa aus sexuellem Bedürfnis, sondern weil sie Beachtung und Beifall erringen will und es nicht erträgt, daß man sie in ihrer Gegenwart anderen schenkt. Eines von Heddas Opfern ist ein Dichter; er hat sich bemüht, ein Manuskript zu schreiben; in seiner Verzweiflung über Hedda zerreißt er es. Als Hedda davon erfährt, ist sie tief ergriffen und ruft: „Eine Tat! Eine Tat!" Hedda ist ein Symbol für den „l'art pour l'art"-Standpunkt gegenüber dem Leben.

Das berühmteste von Ibsens Werken ist das Drama

„Gespenster". Hier ist die Lehre so sündhaft, daß die Kritiker auch heute noch kaum wagen, sie festzustellen. Sie ist genau das Gegenteil von der im „Scharlachroten Buchstaben" aufgestellten und lautet: eine gute, ehrenhafte, unglücklich verheiratete Frau, die einen Pfarrer liebt, sollte mit ihm durchgehen, statt bei ihrem Gatten zu bleiben. In Ibsens Drama bleibt die Frau bei ihrem Manne, macht ihm das Leben angenehm, während er trinkt und sie betrügt. Sie gebiert ihm einen Sohn, dem sie ihre ganze Liebe und Hingabe zuwendet, nur um zu sehen, wie dieser Sohn dem Vater nachgerät und schließlich an Syphilis stirbt.

Diese unangenehme Krankheit war bisher noch nie auf die Bühne gebracht worden; als in der frommen Stadt London im Jahre 1891 das Drama aufgeführt wurde, verloren Kritiker und Zeitungen fast den Verstand. Einen Bericht über ihre Meinungen kann man in Bernard Shaws „Quintessenz Ibsens" finden. Der „Daily Telegraph" nannte das Drama: „eine offene Senkgrube, ein entblößtes, abscheuliches Geschwür, eine vor der Öffentlichkeit begangene Schweinerei... bestialisch und zynisch... literarisches Aas..." All dies über ein Drama, das heute zu den dramatischen Meisterwerken der Weltliteratur gerechnet wird.

„Ein Volksfeind" zeigt uns Ibsens Einstellung der Politik und der sozialen Frage gegenüber. Der „Feind" ist ein junger Arzt in einer norwegischen Stadt, der die Entdeckung macht, daß die berühmten Bäder, der Grundstein des Reichtums der Stadt, mit Typhusbazillen infiziert sind. Er besteht darauf, diese Tatsache bekannt zu machen, und erlebt daher selbstverständlich etwas unangenehme Tage.

Vierzig Jahre sind vergangen, seit Ibsen das Drama schrieb; wir haben inzwischen die ökonomischen Kräfte unserer Gesellschaft analysiert und können uns daher

nicht mehr mit einem primitiven Mißtrauen gegenüber der Demokratie begnügen. Es ist wahr, das Volk steinigt die Propheten; später aber errichtet es ihnen Denkmäler, und die Welt muß, soll sie überhaupt gerettet werden, vom Volke selbst gerettet werden. Ibsens Haltung ist die für einen Künstler natürliche, der mit sich selbst und seinem Bewußtsein fertig werden muß und nicht wünscht, daß ihm jemand vorschreibt, was er denken soll. Er hegt Mißtrauen gegen Disziplin, predigt Individualismus — und muß sehen, daß die Reaktionäre gerne seine Worte zitieren. Man sieht, die Dichter haben es verhältnismäßig leicht: sie brauchen nur die Welt zu schildern; die Massen hingegen haben eine schwerere Aufgabe: sie müssen die Welt verändern. Deshalb können sie sich auch nicht mit der anarchischen Haltung begnügen; sie müssen sich organisieren, müssen Führer finden, Solidarität und Disziplin anerkennen: sie müssen lernen, den Führern zu gehorchen und sie gleichzeitig zu kontrollieren. Das ist eine neue Aufgabe, die einen neuen Typus von Denkern fordert, der nicht nur kritisch, sondern auch konstruktiv ist.

73

Biologische Überlegenheit

Auch Schweden besaß im neunzehnten Jahrhundert seinen großen Dramatiker und Dichter. Er kam etwa zwanzig Jahre nach Ibsen, ein zerquälter, empfindsamer Mann, der alle Glauben ausprobierte, nichts ungeglaubt ließ, was ein Mensch glauben kann. Dieser Dichter ist sogar für mich zu sehr Propagandist; es gefällt mir, wenn Künstler Ideen haben, doch dürfen es deren nicht so viele sein, daß sie einander widersprechen.

August Strindbergs Vater war ein bankrotter Ladenbesitzer; seine Mutter war Bar-Mädchen und hatte vor ihm bereits drei uneheliche Kinder zur Welt gebracht. Er wuchs als Mitglied einer elfköpfigen Familie in einem kleinen Hause auf; die ersten Gefühle, die er kennenlernte, waren Angst und Hunger. Er war sein Leben lang ein einsamer, unglücklicher Mensch, der ganz Schweden mit seinen Qualen überflutete.

Mit einundzwanzig Jahren begann er zu schreiben; er besaß die Leidenschaft des Künstlers für alles Wissen; in jenen frühen Tagen war er Sozialist und ein Vorkämpfer der Arbeit und der wirtschaftlichen Befreiung der Frau. Als er jedoch mit sechsundzwanzig Jahren heiratete, änderte er seine Ansichten.

Seine Frau gebar ihm einige Kinder und wollte dann ihren Beruf als Schauspielerin wieder ausüben. Strindberg war dagegen, sie stritten und trennten sich schließlich nach sieben Jahren. Der Dichter hielt dies für eine nie wieder gutzumachende Tragödie, war er doch des mystischen Glaubens, daß die Ehe eine wirkliche Vereinigung von Fleisch und Geist sei, und daß ein Paar auseinanderreißen sie beide verstümmeln heiße. Strindberg legte seine Qualen in dem Werk „Die Beichte eines Toren" nieder, einem schauerlichen Buch, — dennoch muß man beim Lesen bisweilen lächeln. Der Verfasser verkündet, daß die Frau weit niedriger stehe, als der Mann, er versteift sich auf diese Theorie — und berichtet gleichzeitig Episoden aus seiner Ehe, die genau beweisen, daß seine Frau ihm völlig gewachsen war.

Strindberg glaubt, daß die Frau nicht nur physisch, geistig und moralisch, sondern auch biologisch minderwertig sei. Sie ist ein Zwischending zwischen Kind und Mann, es ist daher ihre Pflicht, sich der biologischen Überlegenheit des Mannes zu unterwerfen. Aber aus irgendeinem Grunde hat die Natur versäumt, sie über

diese Minderwertigkeit zu informieren, und das eigensinnige Geschöpf besteht darauf, zu handeln, als wäre es gleichwertig; deshalb richtet es alles und alle zugrunde. Strindberg klammerte sich an diese Verallgemeinerung, nicht nur in seiner ersten, sondern auch in seinen beiden anderen Ehen, die dadurch ebenfalls äußerst unglücklich wurden.

Es gibt selbstverständlich Frauen vom Raubtiertypus, Frauen, die ihre Macht mißbrauchen; doch man kann von einer versklavten Rasse oder einem versklavten Geschlecht nichts anderes erwarten. Das einzige Mittel, die Macht richtig auszuüben und sie zu bekommen, ist, sie sich zu nehmen. Die Frauen, die Strindbergs Ehen zertrümmerten, glichen den Suffragetten mit den Hämmern; sie wandten das einzige Argument an, auf das der Gegner reagieren mußte. Das Ergebnis ihrer Anstrengungen ist, daß heutzutage einige von uns glücklicher sind; wir haben Kameraden-Frauen, die keineswegs ihre Macht mißbrauchen, sondern gemeinsam mit ihren Männern die Lasten des Lebens tragen.

Aber was auch immer man von Strindbergs biologischer Überlegenheit hält, man kann sich der Wucht des Dramas nicht entziehen, das er über dieses Thema schrieb: „Der Vater". Wir sehen hier, wie ein Mann von einer listigen, starken Frau, die ihn sich unterwerfen will, zugrundegerichtet wird. Von unglaublicher Lebenstreue ist auch das Drama „Fräulein Julie", das die Degeneration der herrschenden Klassen Schwedens schildert. Die hochgeborene junge Dame, die mit dem Diener ein Verhältnis hat, könnte ebensogut aus einer Seite der „gelben" Sonntagsbeilagen einer amerikanischen Zeitung stammen.

Strindberg ist der Grenze des Irrsinns nahegekommen; er verbrachte einige Jahre in einem Sanatorium, wo er ein Buch über solche Grenzgebiete des Geistes schrieb: „Inferno". Dann wandte er sich Swedenborg zu, wurde

ein christlicher Mystiker und verfiel in eine zweite Kindheit der Bibelverehrung. Das hinderte ihn jedoch keineswegs daran, seine Feinde auch weiterhin wütend zu bekämpfen, sie in vielen Bänden auf das wildeste anzugreifen und zu schmähen. Seltsamerweise eignet sogar diesen Werken etwas Unpersönliches, weil der Mann so tragisch ernst ist. Er sucht nach Wahrheit, er breitet sich vor uns aus wie ein Dokument; nur einem einzigen, Jean Jacques Rousseau, gelang dies bisher so vollkommen. Deshalb muß Strindberg zu den Lehrern der Menschheit gezählt werden; gibt der Künstler die Wahrheit, so werden wir immer irgendwie eine Verwendung für sie haben.

74

Der Übermensch

Noch einem anderen großen Schriftsteller jener Zeit machte das Problem der Frauen viel zu schaffen. August Strindberg heiratete drei Frauen und erlebte drei Tragödien. Friedrich Nietzsche wollte eine heiraten, die ihn zurückwies, worauf er voller Verachtung über alle Frauen schrieb. Obgleich er der Sohn eines Pfarrers war, litt er an erblicher Syphilis und wurde schließlich wahnsinnig; – eine tragische Vergeudung, getrieben mit dem größten Geist unserer Tage.

Nietzsche kam im Jahre 1844 zur Welt; er wurde Professor der Philologie an einer Schweizer Universität. Als er fünfunddreißig Jahre alt war, brach seine Gesundheit infolge Überanstrengung der Augen zusammen, und er zog sich mit einer kleinen Pension ins Privatleben zurück. Mit fünfundvierzig Jahren wurde er wahnsinnig;

er lebte noch weitere elf Jahre, langsam verfaulend und knurrend wie ein wildes Tier.

Nietzsches Feinde nützten selbstverständlich dieses grausame Schicksal aus und behaupteten, er sei von allem Anfang an wahnsinnig gewesen. Auf diese Art konnten sie leicht mit seinen Werken fertig werden; der Durchschnittsmensch, der nie von Nietzsches Gefühlen und Stimmungen gefoltert worden ist, vermag diese Schriften nur schwer zu verstehen und will sich nicht von ihnen verwirren und peinigen lassen. Jene jedoch, die derartige Stimmungen kennen, vermögen besser über Nietzsche zu urteilen. Nietzsches reife Werke sind vollkommen normal; sie enthalten zwar allerlei Widersprüche, doch muß einem originellen Geist gestattet werden, sich zu entwickeln. Sein Meisterwerk: „Also sprach Zarathustra" enthält die größten seherischen Stellen seit einigen Jahrhunderten.

Wir dürfen aber nicht vergessen, daß diese Bücher von einem kranken, von Leiden gefolterten Manne geschrieben wurden. Er selbst erklärte einmal, für ihn bedeute jedes Jahr zweihundert Tage Schmerzen. Seine Weltauffassung ist, gleich der Ekstase gefolterter Märtyrer, das Ergebnis eines von Schmerzen aufgepeitschten Geistes. Wir können von einem solchen Menschen kein geordnetes systematisches Denken erwarten; wir können aber nichtsdestoweniger durch ihn seltsame Geheimnisse über die Möglichkeiten des Menschengeistes erfahren.

Zu Nietzsches Lehren gehört die Erhöhung der aristokratischen über die demokratischen Tugenden. Er war der Sohn eines preußischen Pastors, er verherrlichte den Krieg und wird als der geistige Urheber des Einmarsches in Belgien angesehen. Es wäre daher leicht, ihn auf dieser Basis zu besiegen, ihn unter allgemeinem Beifall zu vierteilen und zu zerreißen. Was mich daran hindert, ist die Tatsache, daß Nietzsche einer der Pio-

niere des ethischen Lebens ist, ein Eroberer neuer Welten für die Menschheit.

Seine Weltanschauung hat zwei Seiten: eine positive und eine negative. Auf der positiven erkennen wir den verzückten Dichter, der Brüderlichkeit, Dienst und Hingabe verkündet. Auf der negativen enthüllen sich die Ängste und das Zurückweichen des kranken Mannes, der einem Leben entfliehen möchte, mit dem er nicht fertig zu werden vermag und Zuflucht bei den eigenen Visionen sucht, wo er Herr sein kann, ohne die Einmischung einer feindseligen Welt ertragen zu müssen. Man wird fast immer finden, daß, wenn Nietzsche etwas liebte, es groß und erhaben war; was er haßte, war hingegen häufig etwas, das er nicht zu begreifen vermochte. Es gab vor allem zwei Dinge, die er nicht verstand: Frauen und Nationalökonomie. Dieser Mangel verzerrte alle seine Gedanken und trägt daran Schuld, daß er von jenen Mächten, die er haßte, als der Ihre betrachtet wird.

Nietzsche stimmt mit der Grundthese dieses Buches überein, nämlich, daß jede Kunst Propaganda ist. Er bewies, daß jene, die den Mut besaßen, dem Leben ins Antlitz zu sehen und es zu besiegen, sich selbst eine Philosophie und Kunst der Selbstbehauptung und der Selbstentwicklung schufen; jene hingegen, die das Leben fürchteten, schufen eine Philosophie und Kunst der Selbstaufopferung und Entsagung. Nietzsche nannte das Christentum eine Sklavenreligion, geschaffen von den Opfern des römischen Imperialismus. Er nannte sich selbst den Antichrist und lehrte die „Herrenmoral".

Nietzsches größtes Verdienst ist die Interpretation, die er dem Prinzip der Entwicklung gab; er wurde zum Propheten und Seher dieser Lehre, er entwickelte die Auffassung vom Übermenschen, von jenem höheren Wesen, zu dem sich die Menschheit entwickeln soll.

Diese Erkenntnis verkündete er in seinem „Zarathustra"

in einer herrlichen Sprache; dieses Werk übertrifft an Schönheit alle bis dahin geschriebenen Werke deutscher Sprache. Für mich persönlich bedeuten folgende Worte die größten in der modernen Dichtung:

„Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Tier und Übermensch, — ein Seil über einem Abgrunde.

Ein gefährliches Hinüber, ein gefährliches Auf-dem-Wege, ein gefährliches Zurückblicken, ein gefährliches Schaudern und Stehenbleiben.

Was groß ist am Menschen, das ist, daß er eine Brücke und kein Zweck ist: was geliebt werden kann am Menschen, das ist, daß er ein Übergang und ein Untergang ist.

Ich liebe die, welche nicht zu leben wissen, es sei denn als Untergehende, denn es sind die Hinübergehenden.

Ich liebe die großen Verachtenden, weil sie die großen Verehrenden sind und Pfeile der Sehnsucht nach dem anderen Ufer."

Diese Zeilen feiern die Märtyrer, die sich für die Menschheit opfern. Sind wir hier nicht zum Geiste Jesu zurückgekehrt? Ich verstehe darunter keineswegs das Christentum, jenes Zeug, das in den Kirchen gelehrt wird, ich denke vielmehr an den revolutionären Zimmermann, der die Brüderlichkeit lehrte und das Himmelreich auf Erden verkündete.

Nietzsches Lehre ist ebenso heroisch: doch konnte er wegen seiner doppelten Unwissenheit in bezug auf Frauen und Nationalökonomie keine Unterschiede machen und seine Lehre nicht davor retten, als Verteidigung der Klassenhabgier und des Klassenmaterialismus aufgefaßt zu werden. Wenn im zaristischen Rußland Jesu in Gold und Edelsteine gefaßtes Bildnis dazu verwandt wurde, den Massenmord zu heiligen, wenn es heute mißbraucht wird, um J. P. Morgan & Co.s internationale Anleihen zu

rechtfertigen, so sind wir Zeugen einer der historischen Tragödien der Menschheit. Und wir sind Zeugen einer anderen, wenn Nietzsches Botschaft von Bernhardi und den preußischen Junkern sich zu eigen gemacht wird, um jene Macht zu heiligen, die ich während des Weltkriegs als „Bestie mit dem Ingenieursgehirn" bezeichnet habe.

Nietzsche haßte die preußischen Junker sowie den ganzen preußischen Staatsapparat. Er lebte wie ein Asket, seine Worte sind im geistigen Sinn aufzufassen; wenn er „stark" schreibt, so versteht er darunter jene, die ebenso stark in der Ehrfurcht wie in der Verachtung sind. Doch vermochte er nicht die verschiedenartige Konkurrenz der Menschen untereinander zu analysieren; er konnte nicht zwischen jenen unterscheiden, die die geistige Entwicklung fördern und jenen, die sie unterdrücken. Er sah, daß in der primitiven Gesellschaft der Krieg die Untauglichen ausmerzte, aber er erkannte nicht, daß in der modernen kapitalistischen Gesellschaft der Krieg genau das gegenteilige Ergebnis zeitigt: die Schwachen und Parasiten erhält, und die Schweine des Handels an die Macht bringt. Er begriff auch nicht, daß das System erblicher Privilegien die Wüstlinge und Faulenzer auf den Thron setzt, gerade jene Typen, die er am meisten verachtete. Als junger Mensch geriet Nietzsche unter Richard Wagners Einfluß; er las das abscheuliche Geheimdokument, das Wagner für seinen Freund, den König Ludwig verfaßt und in dem er erklärt hatte, es sei die Pflicht des Künstlers, Illusionen zu schaffen, um die Menge religiös und patriotisch zu erhalten. Nietzsche sog diese Lehre in sich ein, und sie vergiftete sein soziales Denken für immer.

Weise Kritiker haben mich mit Spott überhäuft, weil ich, als Sozialist, Nietzsche pries. Aber bei tieferer Einsicht ist es ebensogut möglich, Zarathustra und Jesus,

wie Zarathustra und Karl Marx in Einklang zu bringen. Die freien Geister und erhabenen Idealisten, von denen Nietzsche träumte, werden in einer Welt internationalen Schiebertums nicht existieren können; sie werden Ausgestoßene sein, wie es Nietzsche in der Junker-Welt war. Erst wenn einmal die Konkurrenzwirtschaft durch das kooperative System ersetzt ist, wird die Menschheit imstande sein, jene höhere Tätigkeit, mit der sich Nietzsche befaßte, ernst zu nehmen.

Das gleiche gilt auch vom Kampf der Geschlechter. Nicht durch den Haß der Frau, den Strindberg lehrte, nicht durch die von Nietzsche geforderte Flucht vor ihr kann der Mensch sein Glück finden. Eines ist gewiß: Nietzsche wußte nichts von den Frauen. Mit Ausnahme der einen unglücklichen Liebesgeschichte verhielt er sich ihnen gegenüber wie die christlichen Einsiedler oder Mönche — und tat dies auch aus dem gleichen Grund: er wollte ohne Störung sein inneres Leben führen. Aber die Extreme berühren einander, und die Geschichte wiederholt sich. Nietzsches Schwester war ihm sein Leben lang treu ergeben, sie pflegte ihn und sorgte für ihn während der furchtbaren Jahre, da er knurrend wie ein wildes Tier von einem Zimmer ins andere wanderte; nach seinem Tode gab sie seine Werke und Briefe heraus. Der Mann flieht vor der Frau, aber er beginnt sein Leben in ihren Armen und beendet es dort.

75

Die Octopus-Städte

Die moderne Zivilisation ist den Dichtern eine Stiefmutter; sie ist überfüllt, lärmend und häßlich; so ent-

fliehen sie ihr, suchen Schutz in Gärten oder Klöstern oder träumen von einer glücklicheren Vergangenheit. Aber dennoch lebt die moderne Zivilisation; sie schließt in sich ein das Leben von Millionen und Abermillionen menschlicher Wesen, die eine neue Zukunft schmieden. Und es ersteht ein neuer Dichtertypus, der in den Geist dieser Zukunft einzudringen vermag.

Es traf sich gut, daß ein derartiger Dichter ein Belgier war, denn Belgien ist das Zentrum des neuen europäischen Industrialismus. Hier sind die großen Eisen- und Stahlwerke, hier ist das ungeheure, dicht verzweigte Eisenbahnnetz, sind die Häfen, in die sich der Handel der Welt ergießt. Hier stoßen aufeinander Vergangenheit und Zukunft, denn Belgien besitzt eine alte Geschichte und Kunst, es war das Schlachtfeld des Katholizismus mit dem Protestantismus, der modernen Wissenschaft mit dem alten Mystizismus, der französischen Revolution und der deutschen Autokratie. Es ist ein reiches Land und es birgt in sich alle Klassengegensätze und Feindschaften, die der moderne Kapitalismus erzeugt.

Émile Verhaeren wurde 1855 als der Sohn reicher privatisierender Eltern geboren. Er lebte auf dem Lande, doch sind in Belgien die Städte dem Lande nahe, und der Knabe sah den Fluß mit den großen Schiffen, die Fabriken, die fleißigen Handwerker, das ganze brodelnde, die Phantasie befruchtende Leben. Er wurde in einer Jesuitenschule erzogen, sollte Priester werden, doch gefiel ihm dieser Beruf nicht. Er studierte Jura und lebte eine wilde, übermütige Jugend. Bereits in seinen Kindertagen schrieb er Verse, zuerst lateinische, dann klassische französische Alexandriner; später geriet er in Victor Hugos Bann. Nachher jedoch lernte er Zolas Werke kennen und entsetzte Eltern und Freunde, indem er einen Gedichtband schrieb, der die groben und brutalen Tatsachen des flämischen Lebens schilderte. Die

Flamen sind ein grobes und trunksüchtiges Volk; wir kennen sie aus den Gemälden von Rubens, und der junge Verhaeren schrieb zu einer Zeit, da sich die Jugend gegen den falschen Idealismus auflehnte und sich der Wirklichkeit zuwandte; je brutaler und abscheulicher diese war, desto besser.

Aus den Exzessen des animalischen Lebens fallen die Belgier in das andere Extrem: in die Askese; so ist das Land voll düsterer und strenger Mönche, die einsam leben und in heiliger Ehrfurcht Betrachtungen über die Vergangenheit anstellen. In einem zweiten Buch schilderte Verhaeren diese seltsamen Typen. Aber es genügte ihm, sie zu bewundern; er empfand nicht den Wunsch, sich ihnen anzuschließen.

Der Dichter existiert als solcher auf Grund der Tatsache, daß er ein feineres Empfindungsvermögen hat als der Durchschnitt der Menschen; das Leben versetzt ihm schwerere Schläge, so gerät er von einem Extrem ins andere. Die moderne Wissenschaft nahm Verhaeren den katholischen Glauben, und es folgte für ihn eine Periode des Pessimismus, eine furchtbare seelische Krise. Gleich Dostojewski und Strindberg geriet auch er an die Grenze des Wahnsinns und des Selbstmords. Aber sein ruheloser Geist ließ sich nicht vom Leiden besiegen; sogar das Abenteuer des Kummers interessierte ihn, er liebte das Leben, obgleich es für ihn nur die Vision des Todes enthielt. Alle Dinge waren ihm Themata der Kunst; er schrieb ein Buch der Alpdrücke, eine Pilgerfahrt der Neurasthenie.

Der kranke Dichter floh vor der lärmenden und rohen Welt. Er fand Erlösung in der Rückkehr zu ihr, in der Liebe und dem Verständnis für die Menschheit und ihrer vielfältigen neuen Tätigkeit. Alles, was die Dichter meist zu verachten pflegen, wurde nun von Verhaeren mit Begeisterung aufgenommen: Industrialismus, Maschi-

nen, der Lärm der Städte, das Treiben der Menge; er entdeckte in diesen Dingen eine neue, unendliche Schönheit verheißende Macht.

Verhaeren schrieb Französisch; er schuf eine neue Art des freien Reims, rhythmischer als Walt Whitman und jedem Pulsschlag der Phantasie gehorchend. Es ist eine Art Gedicht, das laut gesungen werden muß, eine Äußerung dahinbrausender Ekstase. Verhaeren gleicht in vielem Whitman: vor allem darin, daß auch er sich mit der arbeitenden Masse identifiziert, sie als ein neues, mit eigenem Leben begabtes Wesen erkennt. Gleich Whitman bejaht er das Universum, singt das Lied der zum Gotte gewordenen Menschheit, die die Natur besiegt und das Leben nach ihrem Ebenbilde neu erschafft.

Walt Whitman besang „diese Staaten" und erblickte sie als ein mächtiges, triumphierendes Land; auch Verhaeren hatte eine Vision: er war der Prophet der Vereinigten Staaten von Europa. Er hatte in allen Hauptstädten Europas gelebt, die Kräfte erkannt, die sie einander nahebrachten, sie vereinigten. Furchtbare Stätten sind es: die „Octopus-Städte", wie er sie in einem seiner Bände nennt; er schildert sie als entsetzliche vielarmige Ungeheuer, die dem Land das Lebensblut aussaugen. Kein Dichter reicht an Verhaeren in der Schilderung der Grausamkeit, der Einsamkeit und des Entsetzens dieser kapitalistischen Städte heran.

Verhaeren begrüßte die Wissenschaft und verkündete die Solidarität der Massen, die Unterwerfung des Individuums unter den Fortschritt. Er wurde der Prophet und Prediger des „kosmischen Enthusiasmus". Selbstverständlich war er ein sozialer Revolutionär. Er dichtete auch ein lyrisches Drama: „Morgenröte". Hier wird in Reim und Prosa der Held verherrlicht, der die Zitadelle des Kapitalismus den Massen übergibt und sein Leben opfert, in dem Bestreben, den Klassenkampf zu beenden und eine

glückliche Zukunft aufzubauen. Verhaeren schrieb auch noch andere Dramen, die jedoch gar nicht, oder selten aufgeführt werden, denn sie passen sich nicht den Regeln des Profitdramas an, sie handeln von der Menschheit und nicht von der Sexualität. Aber die neue Zeit naht — und Verhaeren war einer ihrer Propheten.

76

Die grüne Nelke

Vor acht Jahren veröffentlichte Frank Harris sein zweibändiges Werk: „Oscar Wilde: sein Leben und seine Bekenntnisse". Ich schrieb ihm damals, dieses Buch sei eine der sechs besten in englischer Sprache geschriebenen Biographien, worauf er mir die charakteristische Antwort zukommen ließ: „Nennen Sie die fünf anderen!" Diese Anekdote ruft, sooft ich sie erzähle, Gelächter hervor, doch muß ich Frank Harris Gerechtigkeit widerfahren lassen und zugeben, daß mir, als ich darüber nachdachte, die fünf anderen nicht einfielen. Harris' Werk schildert eine furchtbare menschliche Tragödie, die einfach, voll Verständnis und tiefem Mitleid geschildert ist.

Der Gegenstand dieser lebendigen Predigt wurde 1854 in Dublin geboren. Sein Vater war ein reicher Baronet, ein Arzt, dessen Gepflogenheit es war, seine Patientinnen zu verführen; seine Mutter war eine äußerst eitle Gesellschaftsdichterin. Oscar Wilde genoß die übliche Erziehung und studierte in Oxford. In den Internaten der herrschenden Klassen führen die jungen Burschen ein halb mönchisches Leben, fern allem weiblichen Einfluß. Sie werden mit griechischer Kunst und Literatur gefüttert, die Homosexualität wird verherrlicht, und dies ist

eine der Ursachen, weshalb die englische vornehme Gesellschaft von diesem Laster durchsetzt ist. Frank Harris berichtet, daß zur Zeit des Wilde-Prozesses, da weitgehende Enthüllungen drohten, viele Mitglieder der vornehmen Londoner Klubs entdeckten, daß sie wichtige Geschäfte auf dem Kontinent zu erledigen hatten.

Oscar Wilde war äußerst begabt; er besaß eine lebendige Phantasie, Beredsamkeit und einen glänzenden Witz. Er war eine auserlesene Blume der Müßiggängerkunst, ein Weltmann, ein literarischer Geck, der genau wußte, daß es sich lohne, Reklame zu machen, und ganz London einen Gesprächsstoff lieferte, indem er in Kniehosen und Seidenstrümpfen, eine große Sonnenblume in der Hand, durch die Straßen schritt, Männer und Frauen mit reizender Impertinenz begrüßend. Robert Hichens Roman „Die grüne Nelke" ist ein wohlgelungenes Bild dieses eleganten „Ästheten".

Oscar schrieb Komödien über die vornehme Londoner Welt, in der er lebte. Diese Stücke begeisterten das Publikum, und begeistern auch heute noch elegante Zuhörer. Frank Harris hält diese Stücke für unsterblich und klassisch; ich kann nur feststellen, daß sie mich einschläfern. Der Wert der Dramen soll in ihren „geistreichen" Dialogen liegen; die Formel dieses Geistes aber kann jeder im Verlauf von zwei Minuten erlernen. Man nehme irgendeine Wahrheit des gesunden Menschenverstandes, jener Erbschaft aus unzähligen Zeitaltern, dann mache man ein Epigramm, in dem man genau das Gegenteil sagt, so erhält man eine Zeile für das „Gesellschaftsdrama". „Es ist besser, gut auszusehen, als gut zu sein" . . . „Der Nachteil der Ehe besteht darin, das sie uns selbstlos macht" . . . „Demokratie bedeutet nichts weiter, als das Niederknüppeln des Volkes durch das Volk, für das Volk . . ." usw.

Ein Mann, dessen Kräfte durch nützliche Arbeit in

Anspruch genommen werden und dessen Impulse ihn daher nur wenig zu Verderbtheiten treiben, kann solchen „Wildenissen" mit Gleichgültigkeit begegnen. Den Durchschnittsmenschen jedoch, der seiner selbst nie völlig sicher ist, treibt eine derart bewußte Irreführung der blind ringenden Menschheit zum Wahnsinn. Oscar Wildes Epigramme gleichen einem Peitschenhieb ins Gesicht der moralischen Empfindsamkeit. Deshalb wurde auch der hyperkluge junge Ästhet allgemein gehaßt, und seine Feinde schliffen die Messer.

Oscar kam auch nach Amerika, um seine Launen den Frauen und Töchtern unserer Stahl- und Schweinekönige vorzuführen. Dem Zollbeamten erklärte er: „Ich habe nichts zu verzollen, ausgenommen mein Genie." So war sein Erfolg gesichert. Er kehrte nach London zurück und schrieb mehrere Stücke, darunter „Salome", sicher das brutalste, kälteste und widerwärtigste, frivolste Stück, das je ein Engländer schrieb. Der Höhepunkt moderner Kunstverderbtheit wurde erreicht, als Richard Strauß dieses Drama vertonte.

Oscar verdiente mit seinen Stücken viel Geld; er gab es aus, indem er zu viel aß, zu viel trank und sich seinen kultivierten Lastern hingab. Zu seinen besonderen Freunden gehörte ein junger Sproß der Aristokratie, der später Lord Alfred Douglas wurde; eines der abscheulichsten kleinen Ekel, die sich je in der britischen Literatenwelt herumgetrieben haben. Lord Alfreds Vater wollte der Freundschaft seines Sohnes mit Wilde ein Ende bereiten, zu diesem Zweck schrieb er Briefe über Wilde, die einen ungeheueren Skandal hervorriefen. Es ist das Privileg der eleganten englischen Gentlemen, sich nicht in ihren Lastern stören zu lassen, doch mußten sie hier einlenken, um nicht Hocharistokraten auf die Zehen zu treten. Oscar Wilde strengte eine Verleumdungsklage an, der Lord verteidigte sich mit Hilfe seiner aristokratischen Freunde

erfolgreich. Er ließ den überkühnen Dramatiker verhaften und wegen Homosexualität unter Anklage stellen.

Der gewöhnliche englische Bürger ahnte selbstverständlich nicht, was sich hinter den Kulissen zutrug. Er sah nur, daß ein Verfasser schmutziger Stücke geziert ins Rampenlicht getänzelt kam und einen Vater verklagte, der seinen Sohn retten wollte. Daß der Vater ein schlechter Kerl war, und der Sohn ein noch schlechterer, daß die Gerichte nur dazu dienen, eine korrupte herrschende Klasse zu schützen, — diese Dinge wußte der Durchschnittsengländer nicht. Und er wird sie auch erst dann wissen, wenn es in England genügend sozialistische Tageszeitungen gibt, die über die herrschende Klasse die Wahrheit sagen können; augenblicklich werden sie durch den Verleumdungsparagraphen daran gehindert.

Hier haben wir das Thema zu einem gewaltigeren Drama, als irgendeines von denen, die Wilde selbst schrieb. Frank Harris schildert uns das ganze Geschehen. Im ersten Teil seines Buches sieht er in Oscar das klägliche Opfer seiner eigenen schwachen, willenlosen Natur, als jedoch die Tragödie ihren Höhepunkt erreicht, läßt sich Harris verführen, uns Oscar in einer neuen Rolle zu zeigen: der des verfolgten Helden und des gefolterten Märtyrergenies. Wie sehr auch Frank Harris Wildes Laster hassen mag, er haßt die britischen Tugenden mehr, deshalb ist er hier in der gleichen Lage, wie Milton seinem Satan gegenüber: er kann nicht umhin, mit seinem Helden zu sympathisieren, aller Logik zum Trotz. Er gibt uns jedenfalls die Tatsachen, so daß wir selbst urteilen können, wenn wir genügend Verstand besitzen.

Es ist ziemlich klar, daß Wilde nicht ins Gefängnis kam, weil er ein Genie war, auch nicht wegen seines Lasters, sondern weil er in offener und beleidigender Weise ein Mitglied der geheiligten herrschenden Klasse Englands angegriffen hatte. Man mag dies vielleicht die

Tragödie in eine sozialistische Flugschrift verwandeln heißen; doch man kann soziale Verfolgungen nur dann begreifen und erklären, wenn man die ökonomischen Wurzeln sieht, mit anderen Worten: wenn man den Klassenkampf versteht. Wäre Frank Harris ein bewußter sozialer Revolutionär, so würde sein Werk weit wuchtiger und überzeugender wirken, denn er wäre nicht in die Versuchung geraten, Individuen wegen Dingen zu tadeln, deren Ursprung ein sozialer ist. Er hätte uns eine ökonomische Erklärung Oscars gegeben, des verwöhnten Lieblings einer verwesenden Müßiggängerklasse, der über Bord geworfen wurde, gleich Jonas, ein Sühnopfer, dem Tugendsturm des Mittelstandes gebracht. Oscar Wilde wurde zu einer Gefängnisstrafe verurteilt; Frank Harris hat selbstverständlich für Gefängnisse wenig übrig, denn auch ihn hat die herrschende Klasse Englands einmal in eines geschickt. Deshalb ist es begreiflich, daß er in seinem Buche etwas Bedeutsames übersieht: nämlich, daß Oscar Wilde gar nichts Besseres hätte zustoßen können. Durch Harris' Vermittlung erhielt er gesunde, reichliche Nahrung, durfte auch seine Bücher haben. Harris schreibt, daß er während seiner Besuche im Gefängnis an Wilde eine „geistige Vertiefung" wahrnahm, hervorgerufen durch die strenge Disziplinierung eines selbstsüchtigen Charakters. Wilde war nie körperlich oder geistig so gesund wie zu der Zeit, da er aus dem Gefängnis entlassen wurde; doch er kehrte sofort wieder zu seinem Auswurf zurück und aß und trank und bummelte sich zu Tode.

Mir scheint, die richtige Folgerung aus Frank Harris' Buch ist, dekadente Dichter ins Gefängnis zu schicken und dort zu behalten. Man soll sie um jeden Preis vor der eleganten Welt schützen. Solange Oscar sich in Freiheit befand und der Liebling der kultivierten Reichen war, faulenzte er und schrieb belanglose Stücke; im Gefängnis jedoch nahm er das Leben ernst und schuf wahrhaft

große Dichtungen: „De Profundis“ und „Die Ballade von Reading“, ein starkes und erhabenes Gedicht, eine Rechtfertigung für den Dichter, gelebt zu haben.

Die Lektüre dieser beiden Schriften veranlaßt uns zu sagen: Laßt uns unter allen Umständen Gefängnisse bauen für schwache, willenlose Menschen, Orte, wo diese unglücklichen Wesen sich so weit wie möglich selbst regieren, bei gesunder, einfacher Nahrung, mäßiger Arbeit im Freien und völliger Abstinenz von Alkohol, Tabak, Opium und anderen Betäubungsmitteln. Und wenn wir schon Gefängnisse bauen, so sollen sich in ihnen nicht nur Diebe, Wegelagerer und Ästheten, sondern alle vornehmen Leute, alle Fürsten, Herzöge, Lords, Bischöfe, Börsianer und alle fetten Leute aufhalten.

„Du wolltest deine Witze doch mit Schutzmarke versehen,“ meint Frau Ogi.

Der Gatte, nach einigem Nachdenken: „Was Oscar fehlte, war die richtige Frau.“

„Jede Frau hätte ihm sagen können, daß ein Schuldiger keinen Verleumdungsprozeß anstrengen soll,“ erwidert Frau Ogi.

77

Die weiße Chrysantheme

„Was mich stört,“ spricht Frau Ogi, „ist, daß du ein Buch über alle Künste schreiben willst, aber dich immer nur mit der Literatur befaßt.“

„Jede der Künste hat eine eigene, komplizierte Technik entwickelt. Um sie analysieren und auf ihre Bedeutung eingehen zu können, muß man viel mehr davon verstehen als ich. Bisweilen jedoch kommt es vor, daß ein Musiker, Maler oder Bildhauer sich nicht mit der eigenen

Kunst begnügt, sondern auch meine anwendet; — dann kann ich ihn packen."

„Oh, daß mein Feind ein Buch schriebe!" läßt sich Frau Ogi vernehmen.

James McNeil Whistler schrieb ein Buch, dem er den Titel gab: „Die edle Kunst, sich Feinde zu machen." Wir erfahren daraus, wie man geartet sein muß, um ein erfolgreicher Porträtist von Nichtstuern zu werden.

Whistler wurde in Boston geboren; sein Vater war Major in der Armee der Vereinigten Staaten. Der junge Whistler fiel in West Point durch, weil er „in Chemie mangelhaft" war. Er begab sich nach Paris, wo er etliche Jahre lang ein Bohemeleben führte und sich jene für den Niedergang der herrschenden Klasse symptomatischen Anschauungen zu eigen machte, wonach Kunst nichts mit Moral zu tun hat.

Dann ließ er sich in London nieder. Als Amerikaner, der völlig unbekannt war und außerdem über Malerei seine eigenen Ansichten hatte, so daß die Königliche Akademie nichts von ihm wissen wollte, mußte er einen harten Kampf ausfechten. Whistler war ein zorniger kleiner Mann, mit welligem, schwarzem Haar und einer auffallenden, in die Stirn gekämmten weißen Locke. Er bürstete seine Brauen so, daß sie borstig abstanden, trug einen kleinen Spitzbart und ein Monokel, spazierte stets mit einem äußerst langen Spazierstock umher und hatte immer eine weiße Chrysantheme im Knopfloch. Er trug ein herausforderndes Wesen zur Schau, und sein Leben bestand aus zahllosen Beleidigungsprozessen und öffentlichen Streitigkeiten, die in Briefen an Zeitungen immer wieder aufgewärmt wurden.

Für die kleine Zahl seiner intimen Bekannten war Whistler ein reizender Gefährte und Gastgeber; wenn er aber in die Welt hinausging, zog er gleichsam wie ein hartschaliger Krebs einen Panzer an, bereit, dem ersten,

der sich ihm in den Weg stellte, den Kopf abzubeißen. Widersprach ihm jemand unliebsam, so war er fähig, ihn zu ohrfeigen; im Theater schlug er einmal einem Kritiker mit dem Stock auf den Kopf. Den Schriftsteller George Moore forderte er allen Ernstes zum Duell, wählte seine Sekundanten und veröffentlichte die Tatsache, daß Moore sich ihm nicht stellte. Als ihm eine Dame für ihr Porträt einen niedrigeren Preis zahlte, als er erwartet hatte, verschmierte er auf dem Bild völlig das Gesicht. Er übernahm es, für einen reichen Reeder ein Speisezimmer zu dekorieren; Wände und Decke bemalte er mit einer wahren Orgie von goldblauen Pfauen. Er arbeitete daran monatelang wie ein Wahnsinniger. Der Reeder wollte in sein Haus einziehen, doch er durfte nicht. Whistler machte die reinste Kunstgalerie daraus, in die er die Kritiker wie zu einer öffentlichen Ausstellung einlud. Der Reeder hatte mit Whistler vereinbart, für das Ausmalen fünfhundert Guineen zu zahlen; in Anbetracht der ungeheueren Arbeit bewilligte er tausend. Whistler aber forderte hartnäckig zweitausend. Er tobte vor Wut, weil der Reeder nicht darauf einging, brachte den Streit in die Zeitungen, zeichnete abscheuliche Karikaturen seines Auftraggebers und stellte sie aus.

Whistler begnügte sich nicht damit, ein großer Maler zu sein; er hielt auch Vorträge, war Schriftsteller und Historiker. Er glaubte, Geschichte zu machen, wenn er einen seiner Feinde durch eine witzige Wendung lahmlegte, und wenn er solche Schlagfertigkeiten und ihre Anlässe in einem Buche sammelte! Ein Journalist hatte ihn auf diesen Gedanken gebracht, sammelte sie auch und stellte sie zusammen. Als nun das Buch gedruckt vorlag, beschloß Whistler, den Ruhm für sich zu behalten; er schickte dem Journalisten zehn Pfund und hielt damit die Sache für erledigt. Der arme Kerl behauptete natürlich, noch weitere Rechte zu haben, und

versuchte, das Buch in Paris und Belgien herauszubringen. Whistler ließ ihn gerichtlich belangen, verhaften und mit einer schweren Geldstrafe belegen, während er sich Idee und Titel aneignete. Whistler benahm sich in dieser Angelegenheit ungemein brutal; und das Werk selbst scheint mir das gehässigste Buch zu sein, das je erschienen ist. Es verkörpert den Egoismus einer hochintelligenten, eigensinnigen Hornisse.

Freilich hatte Whistler Ideen. In seinem Buch findet sich ein Vortrag, den er unter dem Titel „Zehn Uhr" (Stunde nach dem Diner) in London gehalten hatte. In diesem Vortrag erklärte er den wohlgenährten Zuhörern, daß die Kunst für die Künstler da sei, da nur sie Verständnis dafür haben können; mit dem Volk hat die Kunst nichts zu schaffen; sie wird nur erniedrigt, wenn sie mit ihm in Berührung kommt. Ebenso hat die Kunst nichts mit Moral zu tun, weder mit individueller noch mit nationaler: „Unsere Tugenden steigern keineswegs ihren Wert, noch aber verhindern unsere Laster ihren Triumph."

Was die Malerei anbelangt, so erklärte Whistler, sie sei eine Sache der Anordnung von Linien, Formen und Farben; sie habe mit keiner anderen Idee, nicht einmal mit dem gemalten Gegenstand etwas zu tun. Um seine Ansicht zu bekräftigen, nannte Whistler seine Porträts: „Harmonie in Grün und Rosa", „Caprice in Blau und Silber", „Symphonie in Weiß", „Variationen in Violett und Grün". Eines seiner berühmtesten Bilder, Feuerwerk in der Nacht, trägt den Namen: „Nocturno in Schwarz und Gold". John Ruskin schrieb darüber: „Ich hätte nie erwartet, daß ein Laffe zweihundert Guineen dafür verlangt, daß er dem Publikum einen Farbentopf ins Gesicht wirft." So entstand ein bunter und sensationeller Beleidigungsprozeß? Whistler wurde — ein Farthing (etwa 2 Pfennig) Schadenersatz zugesprochen! Dies ge-

nügte nicht, um den Rechtsanwalt zu bezahlen, der Maler erklärte daher Bankrott und lebte einige Jahre auf dem Kontinent.

Was aber ist der Sinn dieser herausfordernden Kunsttheorie? Sie ist nichts weiter als eine Erweiterung des Künstleregoismus, des Snobismus seines Berufs und seiner Kaste, in jeder Beziehung und Bedeutung eine antisoziale und schmarotzerhafte Angelegenheit. Whistler lebte damals in London, dem Herzen und Gehirn des britischen Weltreichs, das in jenen Tagen die größte Ausbeutungsagentur der Welt war. Hier gab es Eleganz und Reichtum, die das Blut und den Schweiß nicht nur versklavter englischer Arbeiter verkörperten, sondern auch das Hunderter von Millionen versklavter brauner, gelber und schwarzer Rassen. Hier lebten die Herren in Prunk und Glanz; taub für die Klagen, die Todesqualen und Elendsschreie der Menschheit, ließen sie sich ihre Speisezimmer mit goldblauen Pfauen ausmalen oder mit den Porträts ihrer eigenen Raubtiergesichter und ihrer schönen Parasitenweiber behängen.

Und hier waren die Maler in Scharen, konkurrierten miteinander, schmeichelten der Eitelkeit und Unwissenheit der Großen. Eine Hornisse, etwas giftiger als die übrigen, versteht es, ihre Habgier durch die Hoffnung zu reizen, daß ihre Malereien eines Tages Tausende von Pfund wert sein werden. Deshalb lassen sie sich von diesem Genie malen. Sie kommen in sein Atelier, erdulden monatelang die Qualen des Modellstehens, es malt, wischt wieder fort, malt von neuem, achtet darauf, daß bei den Kleidern der Damen Stoff und Schnitt seinen Anforderungen entsprechen; denn bestimmte Stoffe sind „Kunst", andere aber nicht.

All dies wird „Schönheit" genannt und hat eigene Gesetze, die, Whistler zufolge, ebenso bestimmt und unabänderlich sind, wie die Gesetze der Chemie oder der

Physik. Schönheit ist eine ewige und unsterbliche Sache, unabhängig von allem anderen, von Ethik, Gerechtigkeit, Gesundheit, Wahrheit, Ehrlichkeit. All das ist giftiger Unsinn, zurechtgemacht für die Reichen von Leuten, die ihre Eitelkeit ausbeuten. Kunst ohne Ethik ist nichts weiter als Kunst, die von Künstlern ohne Ethik für Gönner ohne Ethik geschaffen wird. Was aber die Unsterblichkeit anbetrifft, so ist sie stets dem Angriff noch klügerer Erfinder neuer Formen der Torheit und Eitelkeit ausgesetzt. Der heutige Kleiderschnitt wirkt bereits morgen lächerlich, das gleiche gilt von Farben und Formenharmonien. Die Türken lieben bei ihren Frauen runde Formen, weil sie sich gerne im Harem behaglich fühlen; die Christen hielten Magerkeit für schön, weil sie sich dadurch auf den Himmel vorzubereiten glaubten; Whistler, der der aristokratischen Einbildung seiner Gönner schmeicheln wollte, malte sie schlank und hochgewachsen, denn dies entsprach der snobistischen Auffassung der damaligen Mode.

Was die Technik anbelangt, war Whistler ein großer Künstler; das heißt, er verstand es, durch seine Bilder den Eindruck nicht nur der körperlichen, sondern auch der gefühlsmäßigen und geistigen Wirklichkeit zu erwecken, er arbeitete viel, wie es jeder tun muß, der erfolgreich den Konkurrenzkampf modernen Lebens bestehen will. Seine Kunst nahm er sehr ernst, und zweimal in seinem Leben geschah es, daß ihn etwas über seine leeren Theorien emporhob. Das erstemal widerfuhr ihm dies, als er seine Mutter malte. Hier sehen wir eine sanfte, liebe, fromme alte Dame, mit der alle Kindheitserinnerungen des Künstlers verknüpft sind. Sie sitzt da, die Hände im Schoß, ein Spitzenhäubchen auf dem grauen Haar. Er nannte das Bild: „Arrangement in Schwarz und Grau"; dies stimmt, denn die Farben sind schwarz und grau; aber er hätte das Bild mit einem moralischen

Titel besser beschreiben können: „Arrangement in Ehrfurcht und Zuneigung."

Und dann kam Carlyle; der arme verwirrte, ringende, magenleidende, alte schottische Prophet; er sah das Porträt von Whistlers Mutter und liebte es; er gab dem Maler die Einwilligung, auch von ihm ein Bild zu malen. Hier haben wir eine zweite Studie, die den Namen: „Zusammenstellung in Schwarz und Grau" führt, obwohl sie heißen sollte: „Zusammenstellung in Mitleid und Ergriffenheit." Diese beiden Bilder enthalten menschliches Gefühl und einen ethischen Sinn; deshalb wurden sie auch reproduziert und sind allgemein bekannt und beliebt. Das ist die Antwort auf Whistlers Kunsttheorie; freilich hätte er diese Antwort verlacht, einen Witz darauf gemacht und schnell eine neue Ausgabe seines Buches „Die edle Kunst, sich Feinde zu machen" herausgebracht.

78

Das Duell der Schlagfertigkeit

Vor einigen Jahren wurde mir über einen berühmten Engländer eine Anekdote erzählt; der Mann stammte aus dem Volke; er war einer der besten Köpfe Englands, der Verteidiger aller guten und freiheitlichen Dinge, in der Literatur wie auch im Leben. Die Anekdote wurde mir von einer bekannten Schriftstellerin berichtet, die eben an einem Roman schrieb, der sich mit jenem Teil der Gesellschaft befaßte, aus dem der Mann stammte und in dem er seine Kinder- und Knabenjahre verbracht hatte. Sie brauchte ein Stück Lokalkolorit und fragte, wie ein bestimmtes Wort in diesen Kreisen ausgesprochen werde. Der Schriftsteller errötete und entgegnete hastig: „Woher

soll ich das wissen?" Mir erschien diese kleine Anekdote als eines der traurigsten Dinge, die ich je gehört habe; die Schriftstellerin erschrak, als sie sah, wie mich ihre Erzählung berührte; sie hatte über ihren Freund nichts Böses sagen wollen. Sie versuchte, den Eindruck zu mildern, erklärte, es sei gar nicht so arg, wie es klinge, in England sei der Druck des Kastenbewußtseins so stark, daß ein Mensch unweigerlich dazu verlockt wird, seine niedrige Herkunft zu verbergen.

Dieser kleine Vorfall soll als Einleitung einer Betrachtung über George Meredith dienen. Er war ein ergebener Diener der Musen, ein Meister der Sprache, der sich unter seinen Zeitgenossen eine einzigartige Stellung erworben hatte. Das große Publikum kannte ihn kaum, seine Bücher wurden wenig gekauft, er mußte sich als Journalist und Lektor eines Verlages den Lebensunterhalt verdienen. In den inneren Kreisen der Literatur jedoch wurde sein Name zum Losungswort; er galt als der Dichter der Dichter, der Schriftsteller der Schriftsteller; der kleine ländliche Ort, wo er wohnte, war ein Altar, zu dem aus England, Amerika und dem Kontinent Pilger gewallfahrtet kamen.

Über dem Leben des großen Schriftstellers hing ein dunkler Schatten, ein tragisches vor der Welt verborgenes, von den intimen Freunden nur geahntes Geheimnis. Wie war die Jugend des Meisters gewesen? Er sprach nie darüber. Wo hatte er seine Kindheit verbracht? Niemand wußte es. Wo war er geboren? Die Regierung ordnete eine Volkszählung an und erkundigte sich auch bei dem großen Schriftsteller nach seinem Geburtsort; er log, erfand eine imaginäre Vaterstadt. So lebte er sicher vor jeder Enthüllung, und erst nach seinem Tode wurde die furchtbare Wahrheit offenbar: sein Großvater war Marineschneider gewesen, und auch sein Vater war Schneider, der, nachdem er in England bankrott gemacht hatte, nach

Südafrika auswanderte und dort sein Gewerbe weiter betrieb. Der Sohn wollte nichts vom Vater wissen, sprach nie über ihn.

Weshalb ein Schneider etwas so ganz besonders Entsetzliches ist, müßt ihr euch von einem Engländer erklären lassen. Ich selbst kannte einige Schneider, die äußerst gütige und großmütige Menschen, und auch solche, die sehr gelehrte und tiefe Denker waren, aufopferungsvolle Arbeiter in der sozialistischen Bewegung. All dies kann ein Schneider sein; wahrscheinlich hindert ihn auch nichts daran, ein Heiliger zu sein. Eines aber bringt er nie und nimmer zustande: ein englischer Gentleman zu sein.

George Meredith aber verlangte es danach, ein englischer Gentleman zu sein. Er schrieb über englische Gentlemen und deren subtile Beziehungen zu anderen Gentlemen, vor allem aber zu englischen Damen. Er wollte nicht nur ein Eindringling und Beobachter sein, der wegen seiner gewandten Feder geduldet wird, sondern ein authentischer Angehöriger der Kaste, dermaßen gesichert in seiner Position, daß er sich das köstlichste der Kastenprivilege leisten durfte: sich über alle lustig zu machen, die nicht dem vollkommenen Kastenideal entsprechen.

Ihr glaubt vielleicht, daß ich von dieser Schwäche George Merediths zu viel Aufhebens mache. Darauf entgegne ich: sie ist der Schlüssel zum Verständnis seiner Werke. Bedenkt doch, was es bedeutet, wenn ein Mann, dem alles Wissen der Zeiten zur Verfügung stand, der gewaltige Geistesgaben besaß, derartige Ehrfurcht für den Kastengeist empfand, daß er bereit war, zu lügen, um seine Herkunft zu verleugnen. Bei einem solchen Menschen wird nicht nur das ganze Leben zur Pose, er wird nicht nur vorgeben, überaus geistig und asketisch veranlagt zu sein, während er in Wirklichkeit gerne ein Ge-

nießer gewesen wäre, er wird nicht nur die eigenen Züge studieren, entdecken, daß er ein feines, schönes Profil hat, und sich so ans Fenster setzen, daß seine Verehrer während ihres Besuches stets sein Profil sehen; nein, dieser Mensch wird auch einen vom Kastengeist besessenen Intellekt haben, wird seine Romane aus den Verfeinerungen der Kastenunterschiede schaffen, wie diese im Äußeren, im Verhalten und Denken, zutage treten, wird auf diese Nichtigkeiten seinen überfeinerten Intellekt konzentrieren.

Im Meredithschen Weltall ist die dunkle unsichtbare Nemesis der Griechen verschwunden; Jehova samt seinem Donner ist zusammen mit anderem Kram in die Rumpelkammer gebracht worden; nun blieb noch eines übrig, das das Leben der Menschen beherrscht, ihre Hoffnungen vernichtet, sie ins Verderben treibt: die gesellschaftliche Konvention. Und diese ganze Konvention kann zu einem Gebot komprimiert werden: du sollst nicht versuchen, in eine Kaste einzudringen, die höher als jene, der du durch Geburt angehörst. Du magst reich sein oder es nur scheinen, es wird dir mißlingen. Meredith schildert in einem seiner Meisterwerke einen derartigen Versuch; ja, er wagt es sogar, unter dem Schleier der Literatur seine eigene tragische Lebensgeschichte zu erzählen. In „Evan Harrington" schildert er einen Schneiderssohn, der in eine höhere Kaste eindringen will. Meredith überschüttete die arme Schneiderfamilie und ihr Gewerbe mit so unerbittlichem Hohn, daß sein Schneidervater in Südafrika vor Scham verging und es von da ab nicht mehr ertrug, über die Romane seines Sohnes zu sprechen.

Auch den Frauen gelingt es nicht, in die geheiligte Kaste einzudringen. Mögen sie noch so schön, noch so klug sein; es ist alles vergeblich. Der Schöpfer der „Diana am Kreuzweg" bemüht sich, uns davon zu überzeugen, daß seine Heldin eine der geistreichsten Frauen ist, die je ein Londoner Diner schmückten. Da sie jedoch

Geld braucht, verkauft sie ein Regierungsgeheimnis an eine große Zeitung; dies wird entdeckt und sie wird aus der Gesellschaft ausgestoßen. Wenn es „Diana" so ergeht, was für eine Hoffnung besteht dann für die arme Lucy Feverel, die nichts besitzt als Schönheit, Güte und Selbstlosigkeit? „Richard Feverels Prüfung" besteht darin, daß er, der Sohn eines englischen Gentlemans, der getreu den Kastenidealen erzogen wurde, sich in ein Landmädchen verliebt und es nicht, wie seine anderen Kastenangehörigen, verführt, sondern heiratet. Selbstverständlich ist das Paar dem Verderben geweiht.

Merediths Verteidiger behaupten, daß er diese Zustände keineswegs für erwünscht hält, sondern sie einfach schildert, wie sie sind. Ich gebe darauf meine alte Antwort: Kunst ist Propaganda. Wäre George Meredith bestrebt gewesen, das Kastensystem Englands zu zerstören, so würde er Mittel und Wege gefunden haben, es uns zu berichten. Er hätte, mit seinem eigenen Leben beginnend, erklären können: „Ich, der ich ein hoch intellektueller Schriftsteller bin, bin der Enkel und der Sohn eines Schneiders, und es steht euch frei, daraus zu machen, was euch beliebt!" Hätte Meredith tatsächlich lebendig und tief die antisoziale Natur des Kastengeistes erfaßt und erkannt, vor allem, daß dieses System Verneinung und Tod der Kunst bedeutet, er hätte in seinen vielen Romanen wenigstens eine Gestalt geschaffen, der es gelungen wäre, sich der Macht des Snobismus zum Trotz durchzusetzen. Man vergesse nicht, daß gerade zu jener Zeit Alfred Harmsworth, der Winkelblattjournalist, Earl wurde, und Keir Hardie, der Grubenjunge, Arbeiterführer. Aber Merediths kastengefesselte Gestalten gehen zugrunde, und er deutet nicht einmal an, daß sie je Erfolg haben könnten.

Ich möchte gegen diesen glänzenden, in vielen Dingen äußerst modernen Schriftsteller nicht ungerecht sein.

Er war völlig frei von der Religiosität, die Tennysons Geist verblendete. Er sah auch in bezug auf die Liebe klar und wußte, daß sie weder eine rein geistige noch rein fleischliche Sache sein kann, sondern beides zusammen sein muß. Auch verfocht er das Recht der Frauen auf Bildung, auf eigene Persönlichkeit, auf Ausbildung ihrer Talente. In seinen alten Tagen stellte er die Forderung auf, Ehen sollten nur für eine bestimmte Zahl von Jahren geschlossen werden, nach dieser Zeit sollten die Gatten berechtigt sein, eine andere Ehe einzugehen. Dieser vernünftige Gedanke erregte in England nur deshalb keinen Sturm der Entrüstung, weil allgemein angenommen wurde, daß der große Schriftsteller scherze.

In der Regel jedoch gibt uns Meredith keine soziale, sondern nur eine Kastenkritik, die Selbstdisziplin der privilegierten Stände. Merediths größter Roman, „Der Egoist", ist eine wundervolle Studie eines jener hervorragenden männlichen Wesen, die von frühester Kindheit an in dem Glauben erzogen werden, sie seien der Mittelpunkt der ganzen Familie, und diese wiederum gehöre einer kleinen Gruppe an, für die das britische Weltreich und daher die ganze Welt bestehe. Meredith enthüllt uns diesen Menschen in jeder Faser seines Wesens; wir verabscheuen ihn aus ganzem Herzen und empfinden Teilnahme für die Frauen, mit denen er sich belustigt.

Meredith gehört zu jenen hyperverfeinerten Schriftstellern, die uns nicht gestatten wollen, Interesse für den Ablauf von Ereignissen zu empfinden. Bei ihm hat der Intellekt die Gefühle verschlungen und sterilisiert. Lesen wir seine Werke, so haben wir die Empfindung, daß seine Bücher und Gestalten wundervoll sein könnten, wenn er ihnen nur die Möglichkeit geben wollte. Doch dazu besitzt er einen zu glänzenden Stil, zu viel Witz und zu gute Metaphern. Es ist wie bei einem Feuerwerk; das kann minutenlang entzücken, wir halten den Atem an,

glauben, nie etwas Schöneres gesehen zu haben. Nach einer Stunde jedoch finden wir bereits, daß Feuerwerke etwas eintönig sind.

Dieser zarte, verfeinerte, geistreiche und reizende Mensch ladet uns ein, mit ihm als Götter auf dem Olymp zu sitzen, herunterzuschauen auf die tragischen Schicksale der Sterblichen und Belustigung zu finden an der Ironie ihrer Mißerfolge.

Wie bei Corneille sind Kampf und Aufeinanderprall aristokratischer Selbstsucht der Gegenstand des Interesses; man sieht Intrigen und Duelle mit tödlichem Ausgang. Aber die Zeiten haben sich gewandelt; denn jetzt wird kein Blut vergossen, keine Leichen bedecken das Feld; Duelle werden mit der Waffe der Schlagfertigkeit ausgefochten, Todesstöße mit einem Satz oder einem Blick versetzt. Der Anblick solchen Kampfes veranlaßt uns, wie bei Corneille, zu der Frage: Was haben wir mit diesen Marionetten zu schaffen? Was gehen sie uns an? Wie wirklich, wie dauerhaft sind die Konventionen, die in ihrem Marionettenbewußtsein herrschen? Ist die Weisheit hinter ihrem Schnellfeuer von Klugheiten echt? Das alles zeigt, daß wir uns immer noch im viktorianischen Zeitalter befinden; viktorianisch und langweilig aber sind zwei Worte für dieselbe Sache.

79

Der Historiker der Gebildeten

Als ich kurz vor dem Kriege das Speisezimmer des New-Reform Klub in London verließ, hielt mich mein Gastgeber, H. G. Wells, an und flüsterte: „Dort sitzt der große Chan!" Er kann auch „Großer Buddha" oder „Gro-

ßer Jupiter" gesagt haben; jedenfalls blickte ich auf und sah an einem Tisch einen großen ältlichen Herrn mit kahlem, weißlich schimmerndem Schädel, und Kinnbacken, die er nachdenklich bewegte. Ich erkannte ihn sofort nach seinen Bildern, außerdem gab es um jene Zeit nur einen großen Chan in der Weltliteratur.

Ich bat nicht darum, ihm vorgestellt zu werden; da ich seine Werke gelesen hatte, wußte ich, was schicklich ist, und so wollte ich nicht einen Großen Meister mitten beim Lunch überraschen. Auch waren meine Lehrjahre schon lange vorbei, und ich war nicht ganz sicher, ob ich fähig sein würde, gerade die passende feinsinnige Bemerkung zu finden, die meiner Einstellung zu einem, den ich einst verehrt hatte, und jetzt noch wegen der Verehrung, an die ich mich gern erinnerte, gern hatte, den richtigen Ausdruck geben würde. Dieser Satz ist ein wenig länger und feinsinniger als die, die ich im allgemeinen schreibe; — aber das ist eben die Wirkung auf meinen Stil, wenn ich an Henry James auch nur denke.

In meiner Jugend wünschte ich die große Welt kennen zu lernen, und wer hätte mich über dieses Thema besser unterrichten können als Henry James? Ich las alles, was er bis damals geschrieben hatte; keine geringe Arbeit: es waren etwa vierzig Bände, viele darunter recht umfangreich. Zwei Monate hindurch las ich Tag und Nacht Henry James; dann schrieb ich über ihn einen Essay, betitelt: „Der Historiker der Nichtstuer", eine Arbeit, die leider nicht veröffentlicht wurde, und die bis auf ein Nachthemd mit meiner übrigen Habe bei der Feuersbrunst in unserer Siedlung Helicon Hall verbrannte.

Heute erkenne ich, daß dieser Titel zu allgemein war; Henry James ist „der Historiker der Gebildeten", er weiß um die Existenz der ungebildeten Horde reicher Nichtstuer (wie er sich ausdrückt), aber den Stoff zu seinen Romanen geben die wenigen Reichen ab, die ein ästheti-

sches Gefühl besitzen, sich hochmütig von den „übernährten, Champagner schlürfenden, mit Orchideen prunkenden Parvenus", zurückzuziehen und ein strenges, der Schönheit geweihtes Leben führen. Das Wort „Schönheit" faßt Henry James im weitesten Sinn auf, er wendet es nicht nur auf die Dinge an, die wir sehen, sondern auch auf jene, die wir tun und denken. Diese Schönheit ist immer elegant, würdevoll und zurückhaltend.

Henry James wurde 1843 in Neuyork geboren; sein Vater war ein theologischer Schriftsteller. Sein ältester Bruder William wurde Professor der Psychologie in Harvard; daher der Witz: „William ist ein Psychologe, der wie ein Schriftsteller schreibt, und Henry ist ein Schriftsteller, der wie ein Psychologe schreibt." Henry wurde in England, Frankreich und der Schweiz erzogen, was zur Folge hatte, daß er kein eigentliches Vaterland hatte. Mit sechsundzwanzig Jahren ließ er sich in England nieder, wo er seinen ständigen Wohnsitz nahm, abgesehen von einigen gelegentlichen Reisen auf dem Kontinent.

Er war ein empfindsamer Knabe, still und scheu; da er an einem Rückenmarksleiden litt, liebte er es, still in Salons zu sitzen und das Gespräch anderer Leute anzuhören. Dann pflegte er sich lange zurückzuziehen, um über das Gehörte nachzudenken und es zu Geschichten zu verweben. Er war seinen Freunden dankbar, wenn sie ihm ihre Schmerzen klagten, weil ihm das Erzählungsstoff war; er jedoch berichtete nie jemandem etwas über sich selbst, und seine Freunde waren schließlich überzeugt davon, daß er nie etwas erlebt hatte. Sein intimer Freund, Edmund Gosse, berichtet, James sei eines Abends, als er bereits ein alter Mann war, mit ihm im Garten auf und ab gegangen und habe ihm schließlich sein Herz enthüllt. James blickte auf eins der erleuchteten Fenster des Hauses und erinnerte sich an ein Erlebnis: vor vielen Jahren,

an einem Regenabend, hatte er so auf der Straße vor einem erleuchteten Fenster gestanden und auf ein Gesicht gewartet, das nicht kam. Das war alles. Aber Gosse war erschüttert, ja erschrocken: der Meister hatte einst, vor langer Zeit, wirklich etwas erlebt!

Es wird vielleicht nicht unzart sein, wenn wir uns berechtigt fühlen, anzunehmen, daß dieses etwas mit der Beziehung zum anderen Geschlecht zu tun hatte. Bei Henry James ist auch diese Beziehung der Geschlechter exklusiv, zurückhaltend und von ästhetischen Gefühlen beherrscht. Diese Leute lieben nicht, sie reden über die Liebe; und mit den Jahren wächst diese Leidenschaft und sie reden immer mehr darüber, in welcher Weise sie einst geliebt worden sind.

In „Daisy Miller", dem Roman, der den jungen Schriftsteller berühmt machte, kommt ein unschuldiges amerikanisches Mädchen nach Rom, wo ihm zu seinem großen Entsetzen ein junger Italiener unehrbare Anträge macht. In einem anderen Roman: „Madame de Mauves" ist die Heldin, eine Amerikanerin, mit einem Franzosen in Paris äußerst unglücklich verheiratet und wird durch die Liebe zu einem braven jungen Amerikaner in Versuchung geführt. In seinen späteren großen Romanen jedoch handelt es sich stets darum, daß einst, vor langer, langer Zeit, ein Mann und eine Frau sich „vergangen" haben, und dies nun zum allgemeinen Entsetzen von jemandem langsam und allmählich entdeckt wird.

Henry James, der Sohn eines amerikanischen theologischen Schriftstellers, besaß wie Hawthorne eine intime Kenntnis des Puritanismus, und in seinen frühen Romanen nahm er gegenüber Unkeuschheit und Ehebruch den Standpunkt Neu-Englands ein. Daisy Miller ist ein unschuldiges, unabhängiges Mädchen, der schwarzhaarige verruchte Italiener mißversteht ihre freie Art und glaubt, sie sei das, was ein Mädchen mit solchem Betragen in

Europa sein würde. Madame de Mauves, eine treue Gattin, ist an einen unmoralischen Franzosen verheiratet; da sie sich in einen edlen Amerikaner verliebt, enthält sie sich der Sünde, weil sie sonst handeln würde, wie der Franzose es tut und es von ihr erwartet. Der Held des Romanes: „Der Amerikaner" ist ein reichgewordener Amerikaner, der seine Frau aus den gebildeten Kreisen der französischen Aristokratie wählt und allmählich entdeckt, daß er in ein Mördernest geraten ist; also lauter hundertprozentig patriotische Angelegenheiten.

Allmählich jedoch verfiel Henry James dem Zauber Europas, während Amerika dahinschwand, und seine Ästhetizismen wurden weniger puritanisch und mehr kosmopolitisch; so entstand sein großer internationaler Roman: „Die Botschafter".

Die Charaktere dieser Erzählung stehen heute noch ebenso klar vor meinen Augen wie vor 20 Jahren, als ich sie zum erstenmal las. Ein junger Neu-Engländer, Sohn einer reichen Familie, ist nach Paris gegangen und läßt sich dort nieder. Er weigert sich nach Hause zurückzukehren. Seine Familie schickt einen ältlichen Freund als Botschafter, um den Flüchtling zurückzubringen. Dieser Botschafter, der Strether heißt, entdeckt, daß aus dem ungehobelten jungen Barbaren im Pariser Leben ein kultivierter und selbstsicherer Mann von Welt geworden ist. Strethers Eindruck von dieser Wandlung ist nur günstig; er schreibt sie dem Einfluß einer französischen Dame mittleren Alters zu, dem guten Engel des jungen Mannes.

Er berichtet über die Situation, aber die Familie ist nicht zufriedengestellt, ein anderer Botschafter kommt in Gestalt der älteren Schwester, der Inkarnation der säuerlichen Ehrbarkeit Neu-Englands. Ihr Eindruck von der französischen Dame ist keineswegs günstig, im Gegenteil, sie vermutet das Schlimmste. Strether ist über ihre groben Gedanken entsetzt; und jetzt kommt der Höhe-

punkt des Dramas, eine Szene, in der Strether Gewißheit erlangt, daß die säuerliche Schwester recht hat. Ein Teil des Prozesses, wodurch es der reizenden Französin gelang, den jungen Barbaren zu zivilisieren, bestand darin, ihn sich zum Liebhaber zu erwählen. Im Zusammenprall zweier Zivilisationen enthüllen sich ihre Herzen.

In Henry James' Welt gibt es ausschließlich wohlhabende Menschen. Solch hoch komplizierte und feine ästhetische Gefühle sind nur möglich in Verbindung mit großen Geldmitteln, die seinen Charakteren frei und ohne Anstrengung ihrerseits ins Haus geliefert werden. Man kann sich gar nicht vorstellen, daß jemand so vulgär ist, etwa selbst Geld zu verdienen oder gar Geld anzunehmen; sie geben es mit vornehmer Nachlässigkeit aus; treffen sie mit Leuten zusammen, die dies auf weniger vornehme Art tun, so wenden sie sich angeekelt ab. Nur an ganz wenigen Stellen läßt sich dieser Romanschriftsteller dazu herab, die unteren Klassen zu erwähnen, die durch ihre Arbeit den Reichtum hervorbringen, der die ästhetische Empfindsamkeit erst ermöglicht. Eine solche Stelle findet sich in dem Buch „Die Prinzessin Casamassima"; der Held sieht sich die Frauen und Mädchen der arbeitenden Klassen an und ergeht sich dann in folgender Betrachtung:

> „Welches Heilmittel könnte es geben außer einer zweiten Sintflut, welche Alchemie außer der Vernichtung, fragt er sich und schreitet weiter. Er grübelt darüber, was das Los eines Planeten sein könne, der von derartigem Ungeziefer überlaufen war; ihn kann nur eines erlösen: der Zusammenstoß mit einer flammenden Feuerkugel."

Der Held der Gebildeten fragt sich nicht, was seinem kultivierten Ich geschähe, wenn das Ungeziefer der arbeitenden Klassen ausgerottet würde. Es ist aber doch ganz klar, daß man diesem Ungeziefer das Arbeiten ge-

statten muß, damit die illustre elegante Welt der verschiedenen Hauptstädte herrlicher Musik lauschen, Kunstausstellungen besuchen und die neuesten Bücher lesen kann. Millionen Bauern müssen auf den verschuldeten Feldern Europas schuften, Millionen von Fabrikarbeitern Neu-Englands und Newyorks, Millionen von Grubensklaven Pennsylvaniens müssen sich abarbeiten, damit die Botschafter der „Kultur" sich die Verfeinerung und das Verständnis der Alten Welt aneignen, das „europäische Leben" studieren und uns andere Amerikaner darüber unterrichten können, wie roh und provinzlerisch wir leben.

80

Der ungekrönte König

In den Jahrzehnten nach dem Sezessionskrieg basierte die Religion der amerikanischen Provinz auf dem Dogma, daß Amerika das vollkommenste Reich zu Gottes Füßen sei. Das whiskytrinkende, tabakkauende, zotenreißende und für die Große Alte Partei stimmende Volk duldete keinerlei Kritik; nicht einmal jene stumme, die nur darin bestand, daß ein Mensch anders lebte als sie. Für diese Leute war der Künstler ein Monstrum, das man durch Hohn und Spott strafen mußte. Deshalb gab es für den Künstler auch nur zwei Wege, sich zu behaupten: entweder er floh nach Newyork und ging dort in der Menge unter, oder aber er verwandelte sich in einen Clown, und lachte mit den anderen über sich selbst und alle ernsten und schönen Dinge des Lebens. Letzteren Weg wählte ein Mann von wahrhaft großem Talent, der einer der Meistersatiriker der Welt hätte werden können, wenn er nicht

dem Geist Amerikas unterlegen wäre. Seine tragische Geschichte wird in einem bemerkenswerten Essay „Die Prüfung Mark Twains" von Van Wyck Brooks berichtet.

Etwa vierzig Jahre lang war Mark Twain der ungekrönte König Amerikas; seine Freunde nannten ihn stets nur den „König". Sein Leben glich einem Kapitel aus „Tausend und einer Nacht". Er brauchte nur eine Bewegung zu machen, um die Spalten der Zeitungen zu füllen. Im Ausland galt er als eine Art Botschafter seiner Heimat; sein Gepäck wurde umsonst, als diplomatisches Gut, befördert, in London und Wien wurde seinetwegen der Fahrplan geändert. Als er sich nach Washington begab, um Copyright-Gesetze zu fordern, vertagten sich Senat und Repräsentantenhaus, um ihn zu hören. Er verdiente mit einem einzigen Buch dreihunderttausend Dollars; was er auch schrieb, es brachte ihm ein Vermögen ein. Die größten Millionäre des Landes waren seine intimen Freunde; er erfreute sich eines glücklichen Familienlebens, einer robusten Gesundheit und einer unerschöpflichen Energie; — was mehr kann ein Mensch verlangen?

Und dennoch war Mark Twain nicht glücklich; er wurde mit der Zeit sogar immer unglücklicher. Bitterkeit und Verzweiflung schlichen sich in seine Arbeiten ein, Sätze wie etwa: „Den Lebenden gebührt Mitleid, den Toten Neid." Es wurde sogar gemunkelt, der ungekrönte König Amerikas sei ein „Radikaler"! In Zeiten der Not suchten manche von uns ihn auf, erbaten von ihm Hilfe, ein Wort der Sympathie oder der Unterstützung. Und immer bemerkten wir etwas Seltsames: er war voller Verständnis, stimmte in allem, was wir sagten, mit uns überein, ja, er war einer der Unseren. Aber wenn wir ihn um eine öffentliche Handlung, eine öffentliche Erklärung ersuchten, war er nicht dafür zu haben.

Als mein Roman: „Der Sumpf" erschien, schrieb mir

Mark Twain. Der Brief ging bei dem Brand meiner Siedlung Helicon Hall verloren und ich entsinne mich nur einer einzigen Bemerkung, nämlich, daß er das Buch nicht zu Ende lesen konnte, weil er die Qual, die es ihm verursachte, nicht zu ertragen vermochte. Selbstverständlich machte ich mir darüber meine Gedanken: mit welchem Recht weigert sich ein Mensch, Qualen des Wissens um die Leiden anderer zu ertragen?

Dann kam der Fall Gorki. Der große russische Schriftsteller reiste nach Amerika, um für die Befreiung seines Landes zu werben und Geld für „die Sache" aufzutreiben. Die Agenten des Zaren waren hinter ihm her und hetzten die Meute der kapitalistischen Presse auf ihn. Es war ein Bankett zu seinen Ehren geplant, zu dessen Veranstaltern Mark Twain und William Dean Howells gehörten. Da brach der Sturm des Skandals aus (Gorki lebte mit einer Frau, die nicht seine Gattin war!), und die beiden Größen der amerikanischen Literatur zogen den Schwanz ein und liefen weg.

Ein oder zwei Jahre später kam Mark Twain nach Bermuda und besuchte mich dort. Schon damals trug er stets einen auffallenden weißen Anzug und machte mit seinem schneeweißen Haar und Schnurrbart einen malerischen Eindruck. Er plauderte nach alter Männer Art von vergangenen Zeiten. Ich sah, daß er gütig, warmherzig und auch voller Empörung über kapitalistische Habgier und Betrügerei war. Aber er war ein alter und kranker Mann, und ich versuchte nicht, das Rätsel seines Lebens zu erforschen. Erst als seine Briefe veröffentlicht wurden, erfuhr die Allgemeinheit, was an seinem Herzen genagt hatte. Heute wissen wir um die verblüffende Tatsache, daß Mark Twain ein Doppelleben geführt hat; er, der ungekrönte König Amerikas, war die unterdrückteste, die gedemütigtste und gequälteste Größe im Reiche der Literatur.

Samuel Clemens wurde 1835 in einem Städtchen am Missouri-River geboren; sein Vater war ein Träumer, der sich mit der Entdeckung des Perpetuum mobile befaßte, die Mutter ein Opfer von Quacksalbern. Sie hatte bessere Tage gekannt und zog nun ihre zerlumpten Rangen auf in einer schmutzigen, trostlosen Umgebung, wo der kleine Sam schon als Kind vier Morde miterlebte. Der kleine Sam war der Liebling der Mutter, ein schüchternes, empfindsames Kind; es war ihre stolze Zuversicht, wenigstens ihn zu einem „reichen und geehrten Menschen" zu erziehen. Sam wurde Setzer, dann Pilot auf dem Mississippi. Letzteres war eine wunderbare Stellung; der Flußpilot war in den westlichen Staaten der ungekrönte König. Herrlich! Sam sah die ganze Welt!

Der Sezessionskrieg zerstörte diese Karriere. Mark Twain zog als Goldgräber nach Nevada und versprach der Mutter, nicht heimzukehren, ehe er ein Vermögen erworben habe. Er hatte Mißerfolg als Goldgräber und wurde, um zu leben, Journalist — und allmählich Hansnarr der Welt. Er verachtete seinen Beruf, verachtete ihn so sehr, daß er sich einmal den Revolver an die Schläfe setzte. Doch es fehlte ihm der Mut, abzudrücken; er blieb weiter Schriftsteller. Die Erzählung „Der springende Frosch" wurde in der ganzen Welt gelesen. Mark Twain reiste darauf nach dem Osten, schrieb die „Unschuldigen im Ausland" und verdiente damit 300 000 $.

Kurze Zeit darauf vertauschte er den Pantoffel seiner Mutter mit dem seiner Frau. Er verliebte sich in die Tochter eines reichen Kohlenhändlers in der Kleinstadt Elmira. Die ehrbaren Kreise regten sich furchtbar darüber auf, denn Samuel Clemens war ein bärtiger Mann aus dem wilden Westen, der nicht mit Messer und Gabel umzugehen wußte; die Tochter des Kohlenhändlers hingegen war bei einem Jahreseinkommen von 40 000 $ aufgewachsen. Da aber der seltsame Freier „ein großes

Tier" war, wurde er in Gnaden aufgenommen, und die Familie beschloß, ihn gesellschaftsfähig zu machen. Das junge Paar erhielt als Hochzeitsgeschenk Wagen und Pferde sowie ein Haus, das 25 000 $ gekostet hatte. Und Mark Twain belohnte das Vertrauen der Familie bald, indem er 100 000 $ im Jahr ausgab. Seine Frau war zart und kränklich, Mark Twain betete sie an und verging vor ihrer erhabenen gesellschaftlichen Stellung in Ehrfurcht. Sie war unwissend, ein Provinzmädchen, eine strenge, ehrsame Kirchgängerin. Nach diesen Prinzipien erzog sie ihren Mann und gebar zwei Töchter, die ihr bald dabei behilflich waren. Clemens nannte es „korrigieren", die Töchter „Papa abbürsten".

Was diese drei Frauen dem größten Humoristen Amerikas antaten, gehört zu den erschütterndsten Dokumenten der Kulturgeschichte. Sie lasen alle seine Arbeiten und korrigierten sie nach dem Standard der Bourgeoisie von Elmira. Sie strichen viele seiner bedeutendsten Ideen und hinderten ihn daran, seine wichtigsten Werke zu vollenden. Schrieb er etwas Banales und Konventionelles, so fielen sie ihm um den Hals und halfen ihm, das dafür erhaltene Geld auszugeben. Sagte er über Amerika die Wahrheit oder verlieh er seinen eigenen Ansichten über das Leben Ausdruck, so zwangen sie ihn, die Arbeit zu verbrennen oder in einem Koffer zu vergraben. Sein einziges Meisterwerk „Huckleberry Finn" schrieb er insgeheim, in gestohlenen Augenblicken und brauchte viele Jahre, um es zu beenden. Eines Tages stürzte Frau Clemens entsetzt aus der Kirche heim; sie hatte erfahren, daß ihr Gatte in einer Erzählung Fluchworte benützt habe; er mußte das Manuskript hervorholen und die Stelle abändern, wo der arme Huck ausruft: „Sie jagen mich zur Hölle!" Jetzt steht dafür zu lesen: „Sie jagen mich ins Gewitter!" Mark Twain hatte das Zeug zum großen Satiriker in sich, er hätte zum Aufbau einer amerikanischen

Zivilisation beitragen können, indem er ihre Heuchelei und Anmaßung zu Tode lachte. Aber er durfte nicht Künstler sein, sondern mußte seinem Schwiegervater, dem Kohlenhändler aus Elmira, nacheifern. Der unselige Dichter wagte sich an Geschäftsunternehmungen heran und begründete einen großen Verlag, um seine eigenen und andere Bücher herauszubringen. Er verlegte General Grants Memoiren und hunderttausende literarisch völlig wertlose Bücher. Außerdem war er das ausersehene Opfer aller Erfinder. Er vergeudete ein großes Vermögen auf eine Setzmaschine und viel Zeit mit den Berechnungen, wieviel er daran verdienen werde. Ein schlechter Geschäftsmann, verlor er sowohl das Geld seiner Frau als auch das seine. H. H. Rogers, der Meisterpirat der „Standard Oil", übernahm die Regelung seiner Finanzen und spielte nebenbei mit ihm bis vier Uhr morgens Billard. Ein junger Radikaler aber enthüllte die Umtriebe der Standard Oil-Gesellschaft und erwartete, Mark Twain werde das Buch zum Wohl der Allgemeinheit verlegen.

Wenn wir in Mark Twains Büchern blättern, so entdecken wir diese Tatsachen zwischen den Zeilen und sehen, wie er sein unterdrücktes und betrogenes Ich oder Züge davon seinen Gestalten verleiht. Er goß seine ganze Seele in „Huckleberry Finn", er, dieses arme, von seiner Frau gefolterte Genie, der, gezwungen als literarischer Löwe zu heulen, sich nach den Tagen zurücksehnt, da er ein zerlumpter Range und glücklich war. Huck Finn und Tom Sawyer verkörpern die Flucht aus der bürgerlichen Welt, von der Sam Clemens träumte, die er aber nie wagte. Auch in Pudd'nhead Wilson, dem Dorfatheisten, finden sich Züge Mark Twains, der das Christentum haßte, aber nichtsdestoweniger allsonntäglich seine strenggläubige Frau, nach guter Elmira-Sitte, zur Kirche begleitete.

Dieser ungekrönte König Amerikas stellte tatsächlich

eine doppelte Persönlichkeit dar; er schrieb zweierlei Briefe, in den einen stand, was er wirklich sagen wollte, in den anderen, was sein offizielles Ich zu sagen verpflichtet war. Er ließ einen dicken Band „unabgesandter Briefe" zurück, die zu den seltsamsten und unheimlichsten Phänomenen der Literaturgeschichte gehören. So war er zum Beispiel wütend über das Ende des russisch-japanischen Krieges, weil er von dessen Fortsetzung den Sturz des Zaren erhofft hatte. Als Oberst George Harvey ihn einlud, mit den russischen Delegierten der Portsmouth-Konferenz zu dinieren, verfaßte er ein scharfes Telegramm des Inhalts, daß er ein weit geringerer Humorist sei als jene Staatsmänner, die „aus der Tragödie eines großen Krieges eine fröhliche und erheiternde Komödie gemacht haben". Aber dieses Telegramm wurde nicht abgesandt, dafür jedoch eines voll so begeisterten Lobes der russischen Diplomaten, daß Graf Witte es sogar dem Zaren zeigte!

Dies ist nur ein Beispiel von vielen. Mark Twain verfaßte ein „Kriegsgebet", eine unbarmherzige Satire auf die christliche Sitte, um den Sieg zu beten. „Darin habe ich die ganze Wahrheit gesagt," äußerte er zu einem Freunde, fügte aber die jämmerliche Schlußfolgerung hinzu: „In dieser Welt dürfen nur Tote die Wahrheit sprechen. Das Gebet kann veröffentlicht werden, wenn ich nicht mehr lebe." Er gab auch seine Gründe hierfür an, dieser Finanzier, der Geld genug hatte, um es in Erfindungen zu stecken: „Ich habe eine Familie zu erhalten und kann mir einen derartigen Luxus nicht leisten." Ein andermal erklärte er: „Die stumme, ungeheuerliche Lüge des Nationalismus ist die Stütze und Bundesgenossin aller Tyrannei, aller Ungleichheit und Ungerechtigkeit, unter der die Völker leiden; man muß sie mit Steinen und Flüchen bewerfen, — aber seien wir klug, und lassen wir andere damit anfangen."

Selbstverständlich mußte sich ein derartiger Mensch verachten. Hier wiederholte sich Tolstois Tragödie, aber in noch beschämenderer Form, denn Tolstoi konnte zumindest schreiben, was ihm beliebte, und brach vor dem Tode gänzlich mit seiner Familie. Mark Twain hingegen ließ sich bis ans Ende von den Ketten der Liebe und Ehrbarkeit fesseln; seine Verbitterung brodelte und wühlte in ihm wie in einem Vulkan, nur bisweilen brach sie in feurigen, schwefligen Dämpfen aus ihm hervor. „Die verdammte und räudige Menschenrasse," war eine seiner Redensarten. Einmal schrieb er: „Meiner Ansicht nach ist unsere Zivilisation ein schäbiges, armseliges Ding voller Eitelkeiten, Grausamkeiten, Unverschämtheiten, Kleinlichkeiten und Heucheleien. Ich hasse schon den Klang des Wortes, denn es vermittelt eine Lüge. Was die Sache selbst anbetrifft, so wünsche ich sie zur Hölle, wohin sie gehört!"

Stets bestrebt, sich vor sich selbst zu entschuldigen, schuf diese unterdrückte Persönlichkeit eine fatalistische Philosophie: „Der Mensch ist nur eine Maschine und kann nicht anders handeln als er tut." Das gelangt in dem Werk: „Was ist der Mensch?" zum Ausdruck. Aber Mark Twain wagte nicht, das Buch zu veröffentlichen. „Bin ich ehrlich?" schrieb er an einen Freund. „Ich gebe Ihnen mein Ehrenwort (mein privates), daß ich es nicht bin. Seit Jahren halte ich ein Buch zurück, das ich, wenn ich meinem Gewissen folgte, veröffentlichen müßte. Es wäre meine Pflicht, es zu veröffentlichen. Ich bin vielen schwierigen Aufgaben gewachsen, diese jedoch übersteigt meine Kräfte." Schließlich veröffentlichte er dennoch das Buch, aber anonym, mit einem Vorwort, in dem der Verfasser erklärte, er wage nicht, es mit seinem Namen zu zeichnen.

Amerikas größter Humorist hatte eine Pflicht zu erfüllen, das war ihm völlig klar; wie klar, geht aus der

Erzählung „Der rätselhafte Fremde" hervor, einer wilden Satire auf das Menschengeschlecht, die nach seinem Tode veröffentlicht wurde. In diesem Werk fragt Satan: „Wird einst der Tag kommen, da das Menschengeschlecht das Sinnlose all dieser Kindereien erkennen, über sie lachen und sie dadurch vernichten wird? Denn euer Geschlecht besitzt in all seiner Armseligkeit eine einzige wirkliche Waffe: das Lachen. Macht, Geld, Überredung, Flehen, Verfolgung, — sie alle können an einem großen Betrug nur rütteln, ihn im Verlauf von Jahrhunderten ein wenig schwächen, aber nur das Lachen vermag ihn mit einemmal zerfetzt und zerstaubt in die Luft zu sprengen ... Gebraucht ihr, als Geschlecht, diese Waffe? Nein, es fehlt euch dazu der Verstand und der Mut."

Diese geistige Tragödie spielte sich in der Seele des Mannes ab, der weiß gekleidet in Newyork umherspazierte, von Lächeln und Beifall begrüßt, von allen Kritikern gekrönt, der von den Standard-Oil-Millionären bewirtet wurde, unermüdlich bis in die Morgenstunden tanzte, und in den vornehmen Kreisen „Der Schöne von Newyork" genannt wurde.

81

Das lächelnde Amerika

Wir gelangen nun zu einem Schriftsteller, der die Rolle seiner eigenen Frau spielte: das heißt, es war Herr und Frau Ogi in einer Person.

Er hieß William Dean Howells und wurde 1837 in einer Stadt des Staates Ohio geboren. Seine Laufbahn begann er als Setzer bei einer Zeitung, wurde dann Reporter und, mit vierundzwanzig Jahren, Konsul der Vereinig-

ten Staaten in Venedig. Sein Beruf ließ ihm genügend Zeit für Kunst, und der junge Howells arbeitete fleißig auf literarischem Gebiet. Er wurde Redakteur der Zeitschrift „Atlantic Monthly" und war damit der erste nicht aus Boston stammende Mann, der diesen würdevollen Posten innehatte. Jahre hindurch saß er am Krankenbett der dahinsiechenden Literatur Neuenglands, und als der Patient endlich beerdigt war, kam Howells nach Newyork und fand einen Dauerposten bei „Harpers Magazine". Er schrieb sechzig Jahre lang und veröffentlichte über hundert Bände: Gedichte, kritische Arbeiten und Romane. Er besaß als Mensch und als Schriftsteller Anmut, Charme und sonstige Salontugenden; jedermann liebte ihn, und er wurde schließlich, den Worten Mark Twains zufolge, „der Oberste Kritische Gerichtshof, gegen dessen Urteil es keine Appellation mehr gibt".

Worauf Howells Erfolg beruhte, erfährt man aus seiner Autobiographie. Er schildert, wie er als junger Mann für eine Zeitung in Ohio Polizeireporter sein sollte, es aber nicht aushielt. „Hätte ich Berichte über Predigten und gelegentlich über Examen an Mädchenhochschulen schreiben dürfen," — dann, ja dann wäre er vielleicht Lokalredakteur geworden. Nachdem er einmal eine häßliche Tragödie hatte schildern müssen, beschloß er, die Augen von der dunkleren Seite des Lebens abzuwenden: „Die lächelnden Seiten des Lebens sind weitaus amerikanischer." Man sieht, er brauchte keine Frau Ogi aus Elmira oder anderswoher, um seine Manuskripte zu korrigieren.

Um diesen Schilderungen der lächelnden und daher amerikanischen Seite des Lebens mehr Würde zu verleihen, nennt Howells sie „Realismus". Er verteidigte sein Leben lang dieses Programm in zahlreichen kritischen Artikeln. Er bezeichnete solche Artikel als „Polemik" oder „Schlacht". Er schrieb auch Romane, die er selbst für reine Kunstwerke hielt. Es fiel der guten Seele nie ein,

daß diese Romane ganz einfach eine Fortsetzung der „Polemik", eine andere Phase des „Kampfes" waren. Howells begnügte sich nicht damit, die Menschen zu tadeln, die Unrecht taten, er wollte auch für das Rechte Beispiele schaffen. Deshalb erfand er Charaktere und Situationen, in denen er die Tugenden und Reize des amerikanischen Mittelstandes herausstrich, jener Leute, die immer lächelten und daher immer amerikanisch waren.

Die Apologie dieser Schule des „Realismus" kann wie folgt formuliert werden: „Ich bin ein Gentleman mit friedlichem Gemüt und ruhigen Gefühlen, keine verzehrenden Leidenschaften foltern mich, kein kosmischer Idealismus erfüllt meine Seele. Ich fühle mich behaglich in der bürgerlichen Welt, ich habe stets ein gutes Gehalt gehabt und für meine Familie sorgen können. Meiner Ansicht nach ist dies die Pflicht jedes Menschen; erfüllt er sie nicht, so ist das seine eigene Schuld. Ich lese gerne gute Bücher und liebe eine sanfte und milde Phantasie. Ich schreibe über Leute, die mir gleichen, und nenne solche Bücher Kunst. Bestehen die Leute darauf, wilde, ungezügelte Leidenschaften und heftige, unbezwingliche Überzeugungen zu haben, bewegen sie sich in Extremen — einerlei, ob im Gemeinen oder Grausamen oder im Heroischen und Erhabenen —, so wird meine literarische Würde verletzt; ich greife derartige Werke an, nenne sie romantisch, Propaganda und Pose. Und da ich der Oberste Kritische Gerichtshof bin, folgt daraus, daß junge Schriftsteller, die darauf bestehen, mir zu mißfallen, dazu verurteilt sind, in Dachkammern zu wohnen und durch Hunger und Kälte gezähmt zu werden."

Auf Grund obiger Grundsätze schuf Howells eine Schule des „Lokalkolorits" in den Vereinigten Staaten. Männer und Frauen, in verschiedenen Teilen des Landes aufgewachsen, schrieben Erzählungen, in denen sie im einzelnen die Sprech-, Kleidungs- und Sitteneigentümlich-

keiten ihrer Umgebung schilderten. Sie beschränkten sich darauf, die alltäglichen und selbstverständlichen Ereignisse des gewöhnlichen Lebens zu schildern, sie waren zufrieden, wenn sie beobachten und nicht denken mußten: all das sicherte ihnen einen herzlichen Empfang bei Howells und Publikation und Honorar bei der Zeitschrift und dem Verlag, die Howells Ratschläge befolgten. Indem sie diese ihre Prinzipien ungefähr ein halbes Jahrhundert lang als allgemeingültige durchsetzten, trugen Howells und eine Gruppe Redakteure seines Schlages zur Verkümmerung der amerikanischen Literatur bei, einer Verkümmerung, von der sie sich erst jetzt zu erholen beginnt.

Ich will einem gütigen, freundlichen Herrn gegenüber nicht ungerecht sein. In seinen alten Tagen geriet Howells unter den Bann Tolstois und nannte sich einen Sozialisten. Er schrieb eine Erzählung: „Der Wanderer aus Altruria", eine milde und anziehende Satire auf die Dummheiten des Kapitalismus. Ich hätte ihn noch weit mehr geliebt, hätte er dies Buch nicht nur geschrieben, sondern auch dafür gekämpft, hätte er in seinem Magazine sozialen Protest irgendwie zu Worte kommen lassen. Aber ebenso wie Mark Twain verleugnete er den armen Maxim Gorki und behielt seinen einträglichen Posten bei Harper & Brothers auch dann noch bei, als die Firma in Konkurs geriet und in eine Propagandaabteilung von J. P. Morgan & Co. verwandelt wurde.

Ich selbst machte mit Harper & Brothers eine seltsame Erfahrung. Als ich vor zehn Jahren Material für mein Sammelwerk „Der Schrei nach Gerechtigkeit" zusammenstellte, wandte ich mich etwa an zweihundert Autoren mit der Bitte, Stellen aus ihren Werken zitieren zu dürfen. Nachdem ich die Erlaubnis der Schriftsteller erhalten hatte, wandte ich mich auch an die Verleger. Daraufhin erhielt ich von Harper & Brothers einen Brief, in dem sie mir untersagten, irgendeinen in ihrem Verlag erschienenen

Autor zu zitieren, selbst dann, wenn ich die Erlaubnis des Betreffenden hätte. Ich suchte den Herrn auf, der den Brief unterschrieben hatte, und erfuhr von ihm, mein Ruf sei dermaßen schlecht, daß es die Schriftsteller schädigen würde, von mir zitiert zu werden. Ich hatte in der Tasche einen Brief von Howells, der mir sagte, er freue sich, zitiert zu werden; vergeblich: ich durfte weder ihn, noch Mark Twain, noch Charles Rann Kennedy, noch H. G. Wells zitieren. Zufällig war Howells' Redaktionsbureau in dem gleichen dunklen Gebäude am Franklin-Square, und so ging ich mit der Sache zu ihm. Er war höflich und freundlich, — aber er sah sich nicht in der Lage, den Einwänden seiner Verleger entgegenzutreten. Mein Hinweis, daß er einem Kampfgenossen etwas, und der Bewegung mehr schulde, fruchtete nicht. Damit der Leser nicht glaube, daß ich gegen die Verlagsabteilung von J. P. Morgan & Co. Vorurteile hege, möchte ich eine Stelle aus einem Brief von Lafcadio Hearn an den Redakteur von „Harpers Magazine" anführen: „Ihre Firma ist hundert Jahre im Rückstand: unwissend, brutal, gemein, lächerlich ungebildet, — sie weiß weder, was Kunst, noch was Literatur, noch was guter Geschmack ist. Aber sie macht Geld wie Konservenfabriken und Schlächtereien und Anleihebanken."

Der Wirbelsturm der sozialen Revolution ist bereits im Anzug und wird bald über die Welt fegen. Hat er sich dann gelegt, so wird es eine neue Generation klarsehender junger Arbeiter geben, die mit verwirrtem Staunen die Gestalten eines William Dean Howells betrachten werden. Diese milden, sanften, allen Übeln gegenüber so toleranten Charaktere werden ihnen völlig unverständlich sein, diese ehrsamen Geldverdiener und Geldausgeber, die sich so ängstlich ihren finanziellen Verhältnissen anpassen. Die jungen Arbeiter werden selbst diesen Charakteren nicht nachfühlen können; sie werden sie

höchstens studieren, wie man Altertümer in einem Museum oder Insekten unter dem Mikroskop studiert.

82

Der tüchtige Zecher

Während der letzten Jahrzehnte des neunzehnten Jahrhunderts existierte in den Vereinigten Staaten ein seltsames literarisches Phänomen: die unterirdische Reputation des Schriftstellers Ambrose Bierce. Das romanlesende Publikum kannte den Mann nicht; die Leser der „gelben" Presse wußten, daß er ein Hearst-Schriftsteller sei, talentierter und zynischer als der Durchschnitt. Bisweilen jedoch traf man einen literarischen Fachmann, der erklärte, Ambrose Bierce sei der beste Novellist und Satiriker Amerikas, sei überhaupt das größte literarische Genie, das es in Amerika je gegeben habe. Daraufhin wollte man auch das eine oder andere Werk dieses Mannes lesen, suchte seine Bücher jedoch vergeblich in Buchhandlungen oder Leihbibliotheken. Schließlich lieh einem vielleicht jemand eines, und dann schloß man sich den Begeisterten an.

Heute kennt das Publikum bereits Bierce. Für uns ist er von ganz besonderem Interesse, weil er mit großer Energie und Erbitterung die These dieses Buches angegriffen hat, während gleichzeitig sein Leben sowie seine Werke sie bis auf die letzte Silbe beweisen und bestätigen.

Ambrose Bierce wurde 1842 als der Sohn eines armen Farmers in Ohio geboren. Mit neunzehn Jahren kämpfte er im Bürgerkrieg mit, wurde zweimal verwundet und später zum Major befördert. Dann wurde er Journalist,

zuerst in San Franzisko, nachher in London, später in Washington und Newyork.

Er war einer der ethischsten Menschen, die je gelebt haben, der geborene Prediger, ebenso heftig und zäh wie Carlyle. Er war keines Mannes Höriger, kämpfte für seine Überzeugung und scheute um ihretwillen kein Opfer. Er sprach seine Gedanken offen aus, wie bitter und unbarmherzig sie auch immer sein mochten. Die Folge war, daß er sich viele Feinde schuf und sein Leben lang kämpfen mußte.

Daß ein Mensch wie er das „l'art pour l'art"-Prinzip verfocht, ist wahrlich eine seltsame Sache. Aber es war so. Er schaute sich Amerika an, sah die Betrüger blühen und gedeihen, sah die Korruption als politisches System auf den Thron gehoben, und gab verzweifelt die ganze Menschheit auf: „Eine Welt der Narren und Schurken, von Aberglauben geblendet, selbstsüchtig, falsch, grausam, mit Illusionen gestraft, tollwütig." Diese Sätze finden sich in dem Essay „Das Training eines Schriftstellers"; man kann sich vorstellen, was für eine Sorte Schriftsteller damit herangezogen wurde! Ein Schriftsteller, der von Solidarität nichts hält, im eigenen Talent Zuflucht sucht, als dem einzigen Ort, wo der Mensch Herr sein, Schönheit, Ordnung und Würde schaffen kann. Lasset uns daher völlig in der Welt der Kunst leben, uns ganz ihrem Dienst weihen und keine Liebe an jene „unverbesserliche brutale Masse verschwenden, die den Namen Menschheit trägt".

An diese Überzeugung klammert sich Bierce mit dem Fanatismus eines religiösen Eiferers. Er weiß, daß die Welt seinen Glauben anzweifelt, verkündet ihn daher desto leidenschaftlicher und bekommt Tobsuchtsanfälle, sobald jemand ihm zu widersprechen wagt. Seine Briefe sind veröffentlicht worden; in einem, der an ein junges Mädchen gerichtet ist, das gerne Schriftstellerin werden

möchte, tobt er über die Verderbtheit jener, die die Kunst des Schreibens zur Förderung des menschlichen Fortschritts verwenden wollen: „Ein derartiges Ziel bedeutet die Prostitution der Kunst!" In einem späteren Brief verrät dieser Kunst-um-der-Kunst-willen-Mann die geheime Angst, die an seiner Seele nagt: „Sähen die Dichter die Dinge so, wie sie wirklich sind, — sie schrieben keine Gedichte mehr."

Ambrose Bierce haßte viele Dinge, am wildesten jedoch, mit einem an Wahnsinn grenzenden Haß, verfolgte er den Sozialismus. Er gehörte zu jenen gewandten, gefährlichen Gegnern, die erklären, sie empfänden eine gewisse Sympathie für das sozialistische Ideal, wollten nur die Verfechter dieser Sache nicht gar so abstoßend und unausstehlich sein. Ja, er wäre bereit, die Menschheit von der Armut, dem Verbrechen, der Prostitution erlöst zu sehen, gäbe es in der Bewegung nicht diese Halbnarren, die mit langem Haar umherlaufen und statt der Krawatte eine Lavallière tragen!

Bierces Toben gegen den Sozialismus hat etwas Pathologisches, und es wirkt daher nicht erstaunlich, wenn wir erfahren, daß ihm in seiner Jugend ein bekannter sozialistischer Schriftsteller, Laurence Gronlund, ein Mädchen fortschnappte. Bierce zerstritt sich der Reihe nach mit allen Bekannten, die für den Sozialismus etwas übrig hatten.

Seine veröffentlichten Briefe sind voll literarischer Kritiken, die stets das gleiche, und zwar immer genau das Gegenteil von dem verfechten, was in diesem Buch steht. Ibsen und Shaw sind für Bierce „ganz kleine Leute, die Lieblinge der Stunde und des Salons". Tolstoi ist „kein Künstler", Burns „ein Schwätzer", Gorki „nicht nur ein Bauer, sondern auch ein Anarchist, ein Verfechter des Mordes". Als Gorki nach Amerika kam, arbeitete Bierce in Washington für die Hearst-Presse. Er war nie mit

Gorki zusammengekommen, wußte überhaupt nichts von ihm, schluckte aber gierig die von der russischen Botschaft in Washington ausgestreuten Verleumdungen; er schrieb an seinen Freund Sterling geheimnisvolle Andeutungen: „Es handelt sich hier nicht nur um die Weibergeschichte. Sie würden alles besser verstehen, wenn Sie hier wären."

All dies ist uns mittlerweile vertraut geworden: es ist der Schwindel des hundertprozentigen Amerikanertums. Das kapitalistische System errichtet kolossale Verleumdungsfabriken, stellt Geheimagenten an, Fälscher, Geldschrankknacker; eine ganze Teufelsbande. Das Volk ahnt selbstverständlich gar nichts von diesem Apparat zu seiner geistigen Bearbeitung, und es wirkt kläglich, wenn man sieht, daß der hochmütigste Intellektuelle ebenso leichtgläubig ist wie der unwissendste Dorfbursche. Das beweist von neuem, daß der moderne Mensch, der nichts von der revolutionären Wirtschaftslehre versteht, einem Kind gleicht, das um Mitternacht in einem Walde umherirrt.

Bierce besaß noch andere Gründe zur Reizbarkeit; er selbst nannte sich einen „tüchtigen Zecher", und fand in San Franzisko Leute genug, die auch diese Kunst um der Kunst willen betrieben.

Was hat Bierce der Welt zu geben? Wahrheitsliebe und Haß gegen Korruption und Heuchelei. Bierce schrieb über alle die Dinge, die Mark Twain wußte und verschwieg. Er war der einzige, der im Bürgerkrieg mitkämpfte und dann die Wahrheit darüber schrieb. Darin besteht seine Bedeutung und Macht als Schriftsteller; er, der reine Kunst-um-der-Kunst-willen-Mann, schrieb Erzählungen, die uns den Massenmord hassen lehren. Die Tendenz dieser Erzählungen kennen wir bereits von Maupassant her: die Menschen streben, das Schicksal jedoch tritt sie in den Kot. Wenn wir bei Bierce lesen, wie in der

Schlacht der Sohn den Vater erschießt, können wir mit dem Schriftsteller übereinstimmen und erklären, das Leben sei sinnlos; wir können aber auch eine andere Schlußfolgerung ziehen und Kriegsgegner werden.

In seinen Gedichten versetzte Bierce den sozialen Geiern und Schakalen seiner Zeit heftige Hiebe. Sie sind von einer persönlichen Wildheit und Gehässigkeit, wie man sie nur selten in der ganzen Weltliteratur findet. Hier, wie in so vielen seiner Werke, versagt Bierce, weil er nichts von den sozialen Kräften weiß. Er schreibt über einzelne Schurken, begreift aber nicht, weshalb diese Leute Schurken sind, weiß nicht, wie dem Übel abzuhelfen wäre; deshalb bringen seine Werke weder uns, noch den Opfern noch ihm selbst einen Nutzen.

Ambrose Bierce schlief einmal eine Nacht in einem Friedhof auf einem Grabstein. Das Ergebnis, Rheumatismus und Asthma, plagten ihn für den Rest seines Lebens und verbitterten sein Alter. Es gewährte ihm nur geringen Trost, für eine fragwürdige Nachwelt Meisterwerke zu schaffen. Er wanderte nach Mexiko aus und verschwand spurlos.

83

Der Dichter des Elends

Wir sind nun wieder einmal bei einem jener unglückseligen rebellischen jungen Talente angelangt, die sich nicht in die bourgeoise Welt fügen wollen oder können. Stephen Crane war das vierzehnte Kind eines Methodistenpredigers und einer evangelistischen Mutter. Er wurde in Newark im Staate New Jersey geboren, — ein Beweis dafür, daß das Genie überall gedeiht. Es heißt allgemein, daß der Sohn eines Predigers unweigerlich ein

leichtsinniger Taugenichts werde; ob das durch die Statistik zu beweisen ist, weiß ich nicht; psychologisch wäre es zu erwarten: gewöhnliche Kinder werden einmal wöchentlich mit Religion gefüttert, Predigerkinder aber in einemfort. Die Tragödie des armen Stevie Crane zeigt, wie gefährlich es ist, ethische Regeln mit unglaubhaften Märchen in Verbindung zu bringen. Wenn ein Kind größer wird und nicht mehr an jene Märchen glaubt, liegt nahe, daß es zum Schluß gelangt, auch ihr moralischer Sinn sei falsch und überflüssig. Der kleine Stevie war ein zartes, empfindsames Kind. Er war noch ganz klein als sein Vater starb; auch die evangelische Mutter lebte nicht lange, und der Knabe blieb sich selbst überlassen. Wir sehen ihn später in einer Militärakademie, wo er einen guten Ruf als Baseballspieler besitzt, außerdem sechs Pfeifen; sechs zuviel für einen jungen Mann, der mit neunundzwanzig Jahren an der Tuberkulose sterben sollte. Sein Brot verdiente er mit Gelegenheitsarbeiten für Zeitungen, später studierte er an der Universität von Syracuse. Es ist ein sonderbarer Zufall der Geschichte, daß James Roscoe Day, der Rektor der „Universität des Himmels" (siehe „Der Parademarsch") die Verantwortung für die intellektuelle und moralische Erziehung des Verfassers von „Maggie, ein Mädchen der Straße" hatte. Der Junge hatte von allem Anfang an beachtenswerten Mut und absolut eigene Ideen. Sein jugendliches Urteil über Tennyson war: „Spülicht" und über Oscar Wilde: „Ein schimmeliger Trottel". Das war allerdings nur Schimpferei; aber darüber hinaus hatte er einen ausgesprochenen und anziehenden Sinn für Humor. Von seiner Mutter sagte er: „Man hätte sich ebensogut mit einer Welle wie mit ihr auseinandersetzen können."

Nachdem er mit zwanzig Jahren sein Studium beendet hatte, zog er nach Newyork, wo er in einer Dachkammer lebte und sich durchhungerte, um seine Unabhängigkeit zu

bewahren. Seine Kunstakademie war die Bowery; das war in den alten wilden Tagen, da diese Straße noch lasterhaft war, ehe sie von ehrbaren fleißigen Juden in Besitz genommen ward; jene Tage, da Newyork auf seine „Robustheit" noch stolz war, und man ab und zu in den engen schmutzigen Gäßchen aus einem Haufen übelriechenden Abfalls eine Leiche hervorzog. Hier schrieb der junge Mann seinen ersten Roman: „Maggie", die Geschichte eines Mädchens, das von seinen betrunkenen Eltern mißhandelt und auf die Straße getrieben wurde. Er brachte damit eine völlig neue Note in die amerikanische Literatur, denn er sagte über derartige Dinge die Wahrheit, ganz schlicht und einfach, ohne Entschuldigung und ohne Sentimentalität.

Der junge Schriftsteller trug seinen Roman zu Richard Watson Gilder, dem Redakteur des „Century Magazine", das damals eine der vier großen Zeitschriften Amerikas war und über das Los der amerikanischen Schriftsteller entschied. Es ließ sich bei seinen Entscheidungen von der Tatsache leiten, daß „die Hälfte aller werdenden Mütter" zu seinen Abonnenten gehörte. Gilder erklärte, er könne „Maggie" nicht annehmen; Stephen unterbrach die weitschweifigen Erklärungen des Redakteurs mit der Frage: „Wollen Sie damit sagen, daß das Buch zu ehrlich ist?" Und Gilder selbst war ehrlich genug, um mit einem „Ja" zu antworten.

Sein Leben lang hatte Stephen Crane Kriegsgeschichten von alten Soldaten gehört, nicht solche wie sie in den Geschichtslehrbüchern stehen, sondern Geschichten über die wirklichen Taten und Gefühle der Soldaten. Er wählte sie zum Thema; und in zehn durchhetzten Nächten schrieb er: „Das rote Abzeichen der Tapferkeit". Und nun hatte er endlich Erfolg. Ein Zeitungssyndikat zahlte ihm 100 $ für das Abdrucksrecht und zwei Jahre darauf erschien der Roman in Buchform. Dann aber „entdeck-

ten" ihn die englischen Kritiker und Newyork erfuhr plötzlich, daß es ein Genie besitze.

Bis dahin waren die Realisten am Ruder gewesen, sie hatten darauf bestanden, daß man das Leben in seinen äußeren Details schildern müsse. Crane jedoch war anderer Ansicht; ihn interessierten die Gefühle der Menschen; äußerliche Details hingegen betrachtete er nur als ein sichtbares Zeichen innerer Empfindungen. Er hatte den Mut, zu behaupten, bestimmte Gefühle ließen sich durch bestimmte Farben kennzeichnen. Dadurch schuf er eine neue Art der Belletristik, den Impressionismus, und die Realisten waren für eine Zeitlang verdrängt.

Stevie erwarb sich ein kleines Vermögen; nun trank er nicht mehr in den Kneipen der Bowery, sondern in den eleganten Cafés auf dem Broadway. Er schrieb Novellen und Skizzen sowie Gedichte ohne Reim und Rhythmus, die die Kritiker in Verwirrung versetzten. Es wurde über ihn viel geklatscht, und allerlei Märchen über seine Verachtung gesellschaftlicher Bräuche wurden verbreitet. Sein Biograph Thomas Beer nahm ihn später energisch in Schutz; er erklärte, der Schriftsteller sei keineswegs Opiumraucher oder Morphinist gewesen, und was das Trinken anbelangt, so kann man nur wiederholen, was wir bereits über die Pfeifen gesagt haben: jedes Glas Alkohol war zuviel für einen Mann, der so bald an der Tuberkulose sterben sollte. Die Weibergeschichten hingegen waren teils Erpressungen, teils entstanden sie aus Cranes unvorsichtig übertriebener Ritterlichkeit. Er redete einmal in einer Kneipe mit einer Prostituierten, die Polizei verhaftete das Mädchen, Crane wurde als Zeuge geladen, und der Vorfall gab Anlaß zu viel übler Nachrede. Der junge Mann hätte eben von Mark Twain und William Dean Howells lernen sollen, wie man auch nur den Schatten eines Skandals vermeidet.

Das Schicksal dieses launischen eigensinnigen Genies

beweist von neuem die unangenehme Wahl, vor die uns das Leben stellt: wir können uns beherrschen, bisweilen dabei etwas heuchelnd, und lange und erfolgreich leben, oder aber vollkommen ehrlich sein und alles tun, was uns beliebt, dabei unsere Gesundheit zugrunde richten und mit neunundzwanzig Jahren sterben. Stephen Cranes Geist war gleich einer Säure, die die Heuchelei und den Hochmut der Zivilisation zersetzt; doch weiß er nichts an ihre Stelle zu setzen. Der Held des Romanes „Das rote Abzeichen der Tapferkeit" war von Angst geblendet; und in allen Novellen und späteren Romanen Cranes finden wir das gleiche Thema: das Leben hängt völlig vom Zufall ab, das Weltall ist ohne ethischen Sinn oder ethische Bedeutung. Crane lebte auch völlig nach dieser Überzeugung, er wußte nicht, was mit seinem Leben anfangen, er hatte nur den einen kindischen Wunsch: einmal einen Krieg mitzuerleben. Er versuchte nach Cuba zu gelangen, erlitt aber unterwegs Schiffbruch; zwar verarbeitete er diesen Vorfall zu einer guten Erzählung: „Das offene Boot", zahlte aber dafür mit einem Teil seiner bereits sehr geringen Lebenskraft. Dann reiste er nach Griechenland, vertrug aber die dortige Küche nicht. Schließlich machte er unsern Krieg gegen Cuba mit und bezeugte eine derartige Todesverachtung, daß die Klatschbasen ärger schwätzten, denn je zuvor: Dieser Mann suche bestimmt deshalb den Tod, weil über seinem Haupte ein dunkler Skandal schwebe!

Er war den neunziger Jahren weit voraus; doch jetzt ist eine neue Generation herangewachsen, und alle unsere jungen Intellektuellen sind kalt, objektiv und zynisch, sie glauben, Mitleid sei eine Schwäche und das ganze Leben nicht von besonderer Bedeutung. Sie überlassen mir die unangenehme Aufgabe, unaufgefordert einen Nachruf auf den unglücklichen Feuergeist zu schreiben.

Ich will mich kurz fassen: Eines Tages wird eine an-

dere Generation aufwachsen und wird einsehen, daß kein Mensch, am allerwenigsten der schöpferische Künstler, ohne irgendeine Religion auskommen kann. Er braucht nicht gerade die methodistische Religion, aber irgendeinen Glauben, der junge begabte Menschen veranlaßt, sich und ihre Begabung zu hüten.

Es gibt eine Religion, die Stephen Crane auf vierzehn Tage akzeptierte. Er schrieb, daß er einmal solange Sozialist war; dann aber hat er zwei andere Sozialisten getroffen, die ihm erklärten, seine Theorie sei falsch, und dann untereinander zu streiten anfingen, wer recht habe. Ich aber sage: oh, ihr jungen Stephen Cranes der Zukunft, beurteilt eine Lehre nach ihrem Gehalt an Wahrheit, nicht aber nach unseren persönlichen Schwächen und Torheiten.

84

Der kalifornische Octopus

Gegen Ende des neunzehnten und zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts wurde der Geist Amerikas von altjüngferlichen Tanten und gedungenen Knechten der privilegierten Kreise beherrscht; irgendwo hinter den Kulissen schien ein böser Geist dafür zu sorgen, daß wir diese doppelten Fesseln nicht abschüttelten. Fünf unabhängige, originelle Schriftsteller tauchten auf und hatten folgende Schicksale: Stephen Crane starb mit neunundzwanzig Jahren an der Tuberkulose, Frank Norris erlag im Alter von zweiunddreißig Jahren einer Blinddarmentzündung, David Graham Phillipps wurde mit vierundvierzig Jahren von einem Wahnsinnigen getötet, O. Henry starb mit achtundvierzig Jahren infolge übermäßigen Alkoholgenusses, und Jack London beging mit vierzig Jahren Selbstmord.

Frank Norris wurde 1870 in Kalifornien geboren; er war der Sohn begüterter Eltern. Schon als Kind liebte er es, Geschichten zu erzählen und zu zeichnen, wußte aber zunächst nicht, was er lieber tat. Er studierte einige Jahre in Paris Malerei und veröffentlichte mit zwanzig Jahren ein langes erzählendes Gedicht. Dann kehrte er heim und versuchte, an der Universität California das Schriftstellern zu erlernen; ohne Erfolg. Darauf studierte er in Harvard und schrieb dort seinen ersten erfolgreichen Roman „McTeague".

Er hatte sich in die Werke Zolas vertieft und wollte dessen Methode auf Amerika anwenden: die brutale Wirklichkeit des Lebens schildern, starke, tierische Männer mit gewaltigen Muskeln und Kinnbacken, vollbusige Frauen mit üppigem Haar. Das Thema des Romanes „McTeague" ist der Geiz; wir sehen ein Zahnarztatelier mit einem großen goldenen Zahn als Wahrzeichen, und durch die ganze tragische Erzählung spinnt sich das Motiv des Goldes.

Auf „McTeague" folgte der Roman „Der Octopus"; hier befinden wir uns in Kalifornien, inmitten wilder Natur und primitiver Menschen. Der „Octopus" hat zwei Themen: das eine — das Epos des Weizens; wir sehen die gewaltigen Ebenen, auf denen der Weizen reift, sehen die goldene Körnerflut auf ihrem Wege, die Millionen in den Städten zu ernähren; eine so ungeheuere Flut, daß sie, symbolisch, einen Menschen unter sich begräbt und erstickt. Das andre — die Eisenbahn, der Octopus, der sich des Weizenlandes bemächtigt hat und die Siedler verschlingt. Ich las diesen Roman, noch ehe ich Zola kannte, er war mir eine erschütternde, große Offenbarung, wie so vielen unter uns Jungen. Das war Kraft, Erfassen der Wirklichkeit; so mußte man Romane schreiben!

Aber ich war auch entsetzt und erschrocken: konnte sich in Amerika so etwas wirklich ereignen? War es mög-

lich, daß die Eisenbahnen tatsächlich die herrschende Macht darstellten, den Gesetzen Trotz boten, die Menschen ihrer Heime beraubten, sie in die Verbannung und zum Verbrechen trieben? Man darf nicht vergessen, daß ich damals das naive und harmlose Produkt der amerikanischen Schulen und der Universität des Herrn J. P. Morgan war. Ich glaubte allen Ernstes, daß wir in einer wahren Demokratie unter dem Schutz einer Verfassung lebten.

Ich versuchte, Erkundigungen über den Eisenbahn-Octopus einzuziehen, doch es war unmöglich. Hier handelte es sich um eines der dunklen, unterirdisch wirkenden Geheimnisse Amerikas.

Frank Norris, von dem ich so viel über mein Land lernte, beabsichtigte auch tatsächlich, Neues über Amerika zu berichten. Er erklärte sein Vorhaben in einem Buche: „Die Verantwortlichkeit des Romanschriftstellers", in dem sich unter anderen folgende Stellen finden: „Keine Kunst, die vom Volke nicht verstanden wurde, hat je eine Generation überlebt und kann auch keine überleben." Und: „Der Schrei gegen den Tendenzroman ist der Klageruf des Feiglings." „Die Wahrheit in der Literatur ist ebenso wirklich und bedeutsam wie überall sonst."

Norris weist ferner darauf hin, daß die Worte von der Kanzel nur Sonntags an unser Ohr dringen, die Zeitungsnachrichten rasch vergessen werden, der Roman hingegen dauernder wirkt. Und angesichts dieser Verantwortung gibt es Schriftsteller, die nur um des Geldes willen Romane schreiben, und „kein Mensch nimmt daran Anstoß!" Er geht auf sein Verhältnis zur eigenen Arbeit ein: „Ich habe mich nie unterworfen, nahm nie den Hut vor der Mode ab, reichte ihn nie herum, um Pennies zu sammeln. Bei Gott, ich sagte den Leuten die Wahrheit. Ob sie ihnen gefiel oder nicht, — was ging das mich an? Ich sagte die Wahrheit!"

Allerdings betont er, daß der Schriftsteller sich nicht

von seiner Tendenz fortreißen lassen darf. Anscheinend gelang es seinen Kritikern und Verlegern, ihm einzureden, dies sei ihm beim „Octopus" widerfahren, denn der folgende Roman, der zweite der geplanten Trilogie, „Die Grube", ist weit zahmer und konventioneller. Norris versucht, uns für das Schicksal eines Getreidemaklers und seiner Frau zu interessieren, doch mißlingt es ihm, denn Parasiten erwecken keine Anteilnahme, es sei denn eine satirische, wie etwa „Babbitt". Der „Grube" fehlt der epische Schwung und die Wucht des „Octopus", und die Tatsache, daß sie in doppelt soviel Exemplaren abgesetzt wurde, ist kein Trost.

Das Verhältnis zwischen der Tendenz und der Handlung einer Erzählung ist ganz einfach: beide müssen eins, müssen gleich wichtig sein, und der Schriftsteller darf beide keinen Augenblick vernachlässigen. Sobald der Autor sich den Stoff und die Gestalten seiner Erzählung entgleiten läßt, schreibt er nichts weiter als ein Traktat oder eine Predigt; ich weiß es, denn es ist mir selbst schon so ergangen. Aber es ist ebenso verhängnisvoll, wenn wir die Tendenz entgleiten lassen, denn dann wird das Ganze zur sinnlosen Reportage, wir leisten keine schöpferische, sondern nur die Arbeit eines photographischen Apparates.

Ich bin darauf gefaßt, daß man vielfach behaupten wird, der Verfasser dieses Buches begreife den Unterschied zwischen einem Kunstwerk und einer Abhandlung oder Predigt nicht. Aber wer dieses Buch nicht mit der Absicht liest, sich darüber lustig zu machen, wird bemerkt haben, daß ich nur Künstler rühmte, die groß und stark genug waren, zugleich ihre Phantasie und ihren Intellekt zu kontrollieren. Ich ließ eine große Schar tapferer Künstler unerwähnt, die für Freiheit und Gerechtigkeit kämpften, aber nicht zu den größten gehören, weil ihr Verlangen, zu lehren und zu predigen, ihre Phantasie übertraf. Deshalb fehlen hier Namen wie Plato,

Sir Thomas Moore, Ferdinand Lassale, Bertha von Suttner, John Ruskin, Walter Besant, Charles Kingsley, Charles Reade, Edward Bellamy, Harriet Beecher Stowe und noch viele andere mehr.

85

Der Dichter der vier Millionen

Der Novellist, der unter dem Namen O. Henry schrieb, flammte gleich einem Meteor in der Magazinwelt von Newyork auf. Seine ersten Erzählungen erschienen im Jahre 1902, als er nur noch acht Jahre zu leben hatte. Während dieser kurzen Spanne Zeit wurde er der anerkannte Meister der amerikanischen Novelle; alle lasen ihn, die Großen und Kleinen, die Schriftsteller ebenso wie die schlichten Leute, deren Leben er schilderte. Er schrieb etwa zwei Novellen die Woche, und wenn er nicht unerhörte Honorare erhielt, so lag das daran, daß er sich um Geld nicht kümmerte und ihm nicht nachlief.

Er war ein seltsamer, zurückhaltender Mensch, der von seinen wenigen Freunden innig geliebt wurde; aber es fiel schwer, ihm näherzukommen, und er haßte die Aufdringlichkeit jener Leute, die sich um ein „großes Tier" reißen. Er besaß die Zärtlichkeit und Sentimentalität des Südländers, gepaart mit einer Verschlossenheit, die verwirrte. Seine besten Freunde wußten von ihm nur, daß er in Texas auf einer Ranch gelebt, dann in einer Apotheke gearbeitet, für Zeitungen in New Orleans geschrieben, Zentralamerika bereist hatte, und daß er Witwer und Vater einer kleinen Tochter war. In seinem Leben klaffte eine Lücke, und niemand wagte es, ihn darüber zu befragen. Einige Jahre nach seinem Tode wurde seine Biographie veröffentlicht, und es stellte sich heraus, daß

der Meisternovellist Amerikas drei Jahre und drei Monate im Zuchthaus von Ohio gesessen hatte. Damals begann er zu schreiben, im Gefängnis erwarb er sich sein tiefes Wissen um sanfte Betrüger und großmütige Wegelagerer, dort errang er sich das Pathos und das Ergreifende seiner Kunst.

Es ist charakteristisch für Amerika, daß die Enthüllung große Aufregung hervorgerufen hat. Seine Tochter, ebenso seine zweite Frau wollten das Geheimnis auch jetzt nicht lüften. Sein Verleger ebenfalls nicht. Ein Mann, dessen Werk man für unsterblich ausgab, war der Held einer Geschichte, die ergreifender und aufschlußreicher ist als alles, was er je schrieb, aber sie sollte mit ihm begraben werden; — vermutlich, weil Amerika das Land der Ehrbarkeit ist, wo die tiefste Tragödie einer Menschenseele weniger gilt als der Wunsch zweier Damen, sich Demütigungen durch eine Angelegenheit, wegen der ihnen niemand irgendwelche Vorwürfe machen kann, zu ersparen.

O. Henry scheint in einer Bank in Texas gearbeitet zu haben, bei der es ziemlich ungenau zuging. Über tausend Dollars waren verschwunden. Irgendwer hatte das Geld eingesteckt und O. Henry mußte dafür büßen. Der Gedanke an den bevorstehenden Prozeß war ihm unerträglich. Er verlor den Kopf und floh nach Honduras. Als er bald darauf erfuhr, daß seine Frau an der Tuberkulose sterbe, konnte er auch das nicht ertragen und kehrte wieder heim. Seine Frau starb; halbbetäubt vor Scham durchlebte er den Prozeß, wurde verurteilt und erfuhr im Gefängnis, wie entsetzlich Amerika mit jenen verfährt, die seinen Besitz bedroht haben.

In Honduras hatte Bill Porter — so lautete sein wirklicher Name — eine seltsame Bekanntschaft gemacht: Al Jennings, einen Eisenbahnräuber, der von der Polizei gesucht wurde. Die beiden Männer kehrten nach Amerika zurück, und der Zufall ließ sie einander im gleichen Ge-

fängnis wieder begegnen. Jennings hat sich seither bekehrt und uns seine und die Geschichte seines literarischen Freundes in einem Buch geschenkt, betitelt: „Durch die Schatten mit O. Henry".

Bill Porter wurde als Gefängnis-Apotheker beschäftigt; in seinen Mußestunden schrieb er unaufhörlich, um dadurch das menschliche Elend ringsum zu vergessen. Er benutzte als Themen Erzählungen des Eisenbahnräubers Al Jennings und vieler anderer Verbrecher, die er im Gefängnis kennenlernte. Draußen in der Freiheit lebte seine kleine Tochter, die nicht erfahren durfte, wo der Vater war; um ihr ein Weihnachtsgeschenk schicken zu können, sandte er unentwegt Manuskripte an Zeitschriften.

Auch hier, wie bei Mark Twain, sehen wir den Geist des bourgeoisen Amerikas, verkörpert in der Persönlichkeit einer Frau, die Seele eines Genies ummodeln; ein liebevoller, humoristischer, ungelenker Mann aus dem Süden, der keine Ahnung von den sozialen Kräften besitzt und gar nicht recht weiß, was ihm eigentlich zugestoßen ist, sentimentalisiert und verweiblicht das reichliche Material.

Ein Beispiel: „Jimmy Valentine", die populärste Gestalt O. Henrys. Die Erzählung wurde dramatisiert, hatte als Stück in Amerika und England ungeheueren Erfolg, wurde in Spanien und Frankreich mehrfach gestohlen und war der Ursprung eines neuartigen Bühnenschlagers: des Gaunerdramas. Der Inhalt ist folgender: ein kleines Kind wird durch einen unglücklichen Zufall in eine feuersichere Kasse eingeschlossen; in wenigen Stunden wird es ersticken müssen. Ein berühmter Geldschrankknacker erfährt von dem Unglücksfall, öffnet die Kasse und verrät sich dadurch einem Detektiv, der ihm schon lange auf den Fersen ist. Der Detektiv jedoch ist ein echter Magazindetektiv, gutherzig und rührselig; er entsagt der Ehre,

den berühmten Verbrecher festzunehmen, und der zieht mit dem kleinen Kind ab, um von da an gut und tugendhaft zu sein. So sieht, der amerikanischen Magazinmythologie zufolge, die Verbrecherwelt aus.

Was aber war die wahre Geschichte Jimmy Valentines? Es gab im Staate Ohio einen großen Skandal: einige vornehme Gauner, von jener Sorte, die nie eingesperrt wird, hatten Millionen von Dollars veruntreut und die belastenden Papiere in einem Safe eingeschlossen und waren geflohen. Die Papiere mußten beschafft werden; doch konnte man die Kasse nicht mittels Dynamit öffnen, da sonst die Papiere vernichtet worden wären. Der Gouverneur forderte vom Gefängnis einen „guten Geldschrankknacker". Ein Mann meldete sich. Er war, ebenso wie Al Jennings, der seine Geschichte erzählte, ein hungerndes Straßenkind gewesen. Mit elf Jahren, als lumpensammelnder kleiner Gauner, hatte er für zehn Cents Konfekt gestohlen und war in eine Besserungsanstalt gebracht worden. Mit achtzehn Jahren hatte er es bereits zum Verbrecherkönig gebracht. Ein Jahr nachher wurde er als „Gewohnheitsverbrecher" zu lebenslänglichem Gefängnis verurteilt. Nun starb er langsam an der Tuberkulose, während seine alte Mutter sich zu Tode grämte, weil sie den Sohn seit sechzehn Jahren nicht hatte sehen dürfen. Dieser Mann hatte eine eigene Methode, Vexierschlösser zu öffnen. Er feilte sich die Nägel völlig ab, so daß er mit dem empfindlichen wunden Fleisch zu fühlen vermochte, wann die Ringe des Schlosses richtig standen. Man versprach ihm die Freiheit, falls es ihm gelingen sollte, für den Staat Ohio das Safe zu öffnen. Er löste die Aufgabe innerhalb zehn Sekunden. Das Versprechen aber wurde nicht gehalten, und er starb im Gefängnis. Als sein Sarg herausgetragen wurde, humpelte in Schnee und Kot die alte Mutter hinter ihm einher und streckte die Arme nach ihm aus.

Das war die wahre Geschichte; O. Henry befand sich im Gefängnis, als sie sich zutrug. Er fühlte den Zorn und die Empörung, die alle Herzen durchbebte, da die Begnadigung verweigert wurde. Würde er aber diese Geschichte geschrieben haben, so hätte er seiner kleinen Tochter kein Weihnachtsgeschenk schicken können, und wäre auch nicht zum Meisternovellisten geworden. Er scheute die Wirklichkeit so sehr, daß er seinen Jimmy Valentine nicht einmal sich die Nägel abfeilen ließ. Der Gauner der Novelle öffnet die Kasse mit besonders raffinierten Einbrecherwerkzeugen.

O. Henry brachte es nicht übers Herz, dem Leid des Lebens ins Auge zu sehen. Er wußte nicht, was damit anfangen, und wich ihm daher aus, ganz wie die Magazinschriftsteller und -leser seiner Tage. Er ertrug nicht einmal die eigene Schande, sogar der Gedanke an die Freiheit war für ihn eine Folter, weil er sein furchtbares Geheimnis mit sich tragen mußte. Jennings zitiert einen Ausspruch von ihm: „Der Stempel des Gefängnisses ist ärger als das Mal des Kain. Sieht ihn die Welt, so ist man verloren. Sie soll ihn nicht an mir sehen. Ich will kein Ausgestoßener sein." Wohlverstanden: er wußte, daß er unschuldig war und benahm sich dennoch als einstiger Sträfling: zitterte und verkroch sich. Es gibt auch noch andere Menschen, die unschuldig ins Gefängnis geworfen wurden, zum Beispiel Eugene Debs; der aber kam als Kämpfer und Heiliger wieder heraus. Für O. Henry jedoch war das soziale System etwas Ewiges, gleichbedeutend mit dem Schicksal.

Er wurde häufig mit Maupassant verglichen, was ihn immer kränkte, denn er behauptete, daß er in seinem ganzen Leben keine einzige schmutzige Zeile geschrieben habe. Hieran seht ihr die Beschränkung seines Verständnisses: für ihn ist das Geschlechtliche an sich unmoralisch. Gallische Offenheit chokiert ihn, er ist von sen-

timentaler südlicher Zurückhaltung. Dennoch ist er im Grunde Maupassant verwandt: für beide Schriftsteller wurde, als Beherrscher des Weltalls, Gott durch die Klassenhabgier ersetzt. Der Franzose höhnt und haßt, der Amerikaner lächelt und weint, beide jedoch finden die Pointe ihrer Novellen in den unwahrscheinlichen und lächerlichen Leiden, die das künstliche wirtschaftliche Schicksal seinen armen ahnungslosen Opfern aufbürdet.

Was steckt hinter dem Pathos und der Tragödie O. Henrys? Immer und überall das gleiche: das Große-Geschäft-System von Amerika. Hier sehen wir eine Kellnerin, in einem Restaurant mit weißen Porzellanwänden und mit glasplattenbedeckten Tischen, inmitten unaufhörlichen Geschirrklirrens. Gewiß, es ist hart für ein Mädchen, den ganzen Tag gewaltige Tellerstöße zu tragen und bei einem Hungerlohn tugendhaft zu bleiben. Und nun schließt O. Henrys Buch und blättert im Adreßbuch der Körperschaften; ihr werdet sehen, daß fast alle Restaurants vom Standard-Oil-Trust aufgekauft sind. Amerikas dividendengierigster Trust hat den Preis der Nahrungsmittel verdoppelt; die Löhne hingegen haben mit der Teuerung nicht Schritt gehalten. Oder seht euch James Turner an, der den ganzen Tag, auf den wunden Füßen stehend, Hüte preßt; er sucht Zuflucht bei den Seeromanen Clark Russells; mit so einem Buch ist er sogar im Gefängnis glücklich und verhöhnt alle jene, die ihn aufklären wollen.

Die dunkle, unbekannte Masse Newyorks, die Kellnerinnen, Hutpresser, Chauffeure und Polizisten — O. Henrys Vier Millionen — erwählten ihn zu ihrem Lieblingsschriftsteller, weil er ihr Leben kannte, und sie unter dem Lachen seine Liebe fühlten. Und es ist wahrlich wohltuend in unserem Kummer, ein mitfühlendes Herz zu finden; noch weit wichtiger aber ist es, einen denkenden Kopf zu finden, der die Ursachen unseres Kummers und

Leidens erkennt und uns hilft, sie zu überwinden. Diese Hilfe dürfen die vier Millionen allerdings von O. Henry nicht erwarten.

86

Der Vollblutmensch

Jack London ist der erste Schriftsteller des modernen Amerikas, der dem Proletariat entstammte, und seine literarische Laufbahn mit seinem Klassenbewußtsein erfüllte, der König unserer Erzähler, der hellste Stern, der je an unserem Himmel geleuchtet hat. Er brachte uns das köstlichste Geschenk von Talent und Gehirn, und schmerzlich ist der Gedanke an das, was Amerika ihm angetan hat.

Jack London wurde 1876 in San Franzisko geboren, war also zwei Jahre älter als ich. Schon unsere ersten Bücher tauschten wir miteinander aus, und damals bereits begannen wir mit Auseinandersetzungen, die bis ans Ende seines Lebens währten. In seinem letzten Brief forderte er mich auf, ihn auf seiner Ranch zu besuchen und den Streit mündlich fortzuführen. Ich versprach zu kommen, sobald ich eine gerade begonnene Arbeit erledigt hätte. Kurze Zeit darauf bekam ich die Nachricht von seinem Tode.

Unsere Debatte drehte sich um die alte, in diesem Buch schon mehrfach aufgeworfene Frage: Selbstdisziplin oder Zuchtlosigkeit? oder, wie Jack sagen würde, Askese oder Sichausleben? Wie holt man das meiste aus seinem Leben heraus? Indem man seiner Natur vertraut und ihr die Zügel überläßt, intensiv und schnell lebt, oder indem man der eigenen Natur, ja aller Natur, mißtraut, kleinliche Vorsicht und Besorgnisse walten läßt,

seine Impulse beherrscht, sich von fröhlichen Gefährten absondert und sich ihrem Hohn aussetzt?

Ich sehe Jack vor mir, wie ich ihn bei unserem ersten Zusammentreffen in Newyork, 1904 oder 1905, sah. Damals sonnte er sich in seinem jungen Ruhm, und wir jungen Sozialisten riefen ihm zu Ehren eine große Versammlung im Grand Central Palace ein. Unser Held langte verspätet aus Florida an; wir hatten bereits alle Hoffnung aufgegeben, da erschien er, strahlend, lebensvoll, trotz einer Halsentzündung, stieg, von wehenden roten Taschentüchern empfangen, auf die Rednertribüne und las der Stadt Newyork mit ruhiger Herausforderung seinen Essay „Revolution" vor. Selbstverständlich gefiel die Arbeit Newyork nicht; auf mich machte sie jedoch einen derartigen Eindruck, daß ich bereit war, meinem Helden mit der scheuen Bewunderung des Sklaven ergeben zu sein. Wir verbrachten den ganzen folgenden Tag miteinander und sprachen über die Dinge, die uns beiden am Herzen lagen. Und den ganzen Tag rauchte mein Held und trank jene roten, braunen, grünen und goldenen Liköre, die mir so unsympathisch sind und deren Anblick allein mich das Gesicht verziehen läßt. Jack bemerkte das sofort; er war der Mann mit rotem Blut in den Adern und ich der armselige Waschlappen; er mußte seinen Übermut an mir auslassen und überschüttete mich mit Schauergeschichten von unglaublichen Orgien, von Alkohol, Opium und Haschisch.

Es vergingen sechs oder acht Jahre, ehe wir uns wieder trafen. Nun war die Debatte ernster, denn Jack hatte meinen Roman „Der Liebe Pilgerfahrt" gelesen und war verzweifelt über die, wie ihm schien, noch unentschuldbarere Askese, die sexuelle. Er nannte meinen armen Helden einen widerlichen Kerl, der seine junge Frau durch seinen Mönchsaberglauben zur Verzweiflung treibt. Ich weiß nicht mehr, auf welche Art ich den armen Thyrsis ver-

teidigte, und wie klar ich mir damals schon über den sonderbaren sexuellen Idealismus war, der in diesem Buche zum Ausdruck kommt, das Gefühl, das einen Mann veranlaßt, sich der ihm von der Natur und der Gesellschaft verliehenen Vorzüge zu schämen, sich aus Ritterlichkeit der Frau zu Füßen zu werfen und sie, ein Bild der Vollkommenheit, auf ein Piedestal zu heben. Bisweilen freilich weigert sie sich, auf dem Piedestal zu bleiben, und dann ergibt sich für den zu phantasievollen Asketen eine peinlich lächerliche Situation.

Jack wurde die Debatte dadurch erschwert, daß er vollkommen heiser war. Er behandelte seine Leiden mit Alkohol; da er selbst kühn und aufrichtig seine Reisen im Reich des Alkohols berichtet hat, brauche auch ich diese Seite seines Lebens nicht zu verschweigen.

So trennten wir uns, er mehr als jemals in seiner Meinung bestärkt, daß ich ein hoffnungsloser Waschlappen sei.

Jack London war aber ein Mensch mit überragendem Verstand und dem Willen eines Giganten. Er focht mit sich furchtbare Kämpfe aus; während einer mehrmonatigen Reise um Kap Horn brachte er es über sich, keinen Tropfen Alkohol zu trinken. Damals schrieb er „John Barleycorn", eines der unterhaltendsten und wertvollsten Bücher, die es gibt.

Als ich „John Barleycorn" gelesen hatte, schrieb ich an Jack London, er habe mir eine neue Seite des Alkoholproblems enthüllt, nämlich das Unrecht, das Nichttrinkern geschieht, indem sie oft an heiteren Gesprächen ihrer Kameraden nicht teilnehmen können. Das gemeinsame Trinken gibt dem Verkehr der Menschen untereinander eine ganz besondere Färbung. Ich zum Beispiel habe immer empfunden, daß diese Uneinigkeit meine Freundschaft mit Jack London beeinträchtigte. Er schrieb zurück, ich sei im Irrtum, er nehme mir vor allem meine

Haltung auf sexuellem Gebiet übel. Übrigens möchte ich noch erwähnen, daß Jack wenige Tage vor seinem Tode für ein „trockenes" Kalifornien stimmte. Er erklärte, daß er zwar das Trinken liebe, doch bereit sei, der jüngeren Generation zuliebe diesem Vergnügen zu entsagen. Und mehr kann selbst der eingefleischteste Asket von einem Menschen nicht verlangen.

Was nun das sexuelle Gebiet angeht, so bewährt sich hier eine Philosophie dadurch, daß man mit vierzig Jahren noch den Glauben an die Frau, an die Freude und Befriedigung, die die Frucht wahrer Liebe ist, bewahrt hat. Wohin Jack London mit seiner Philosophie des Sichauslebens gekommen war, wissen die, die ihn von einem geplanten Buch, das die Wahrheit über seine Erlebnisse mit Frauen geben sollte, sprechen hörten. Er wollte es mit der gleichen unbarmherzigen Offenheit wie John Barleycorn schreiben; es sollte seine tragische Enttäuschung und seine Verachtung für die Frau als parasitäres, eitles und haltloses Geschöpf schildern. Jack hat viele Eroberungen gemacht, und, wie es scheint, zu leicht. Wie die meisten Kämpfer, verachtete er einen unwürdigen Gegner. Die Frauen, die sich ihm an den Hals warfen, kamen aus allen Klassen der Gesellschaft, Motten gleich, die von einem Licht angelockt werden. Aber offenbar ist seine Philosophie daran schuld, daß er nur wenige dieser Frauen achten konnte. Es gab sicher viele, die das Interesse eines großen Mannes zu wecken und wachzuhalten imstande waren, die aber teilten seine Weltanschauung nicht und blieben daher unbeachtet.

Es ist nicht allgemein üblich, über diese Dinge offen zu schreiben, aber im Falle Jack London wäre es sinnlos, darüber zu schweigen, da er sie selbst ohne Rückhalt aussprach und genau so geschrieben haben würde. Seine ganze Einstellung war ein Ruf nach Wahrheit und Offenheit, bis zur Brutalität. Das Buch, das er plante, sollte

unter dem durchsichtigen Pseudonym „Jack Liverpool" publiziert werden. Einer seiner besten Freunde sagte zu mir, er sei froh, daß Jack nicht dazu kam, es zu schreiben. Ich aber bedauere den Verlust dieses Buches aufs tiefste, denn ich glaube, daß unsere Zukunft von der Aufdeckung der Verlogenheit unserer Klassenmoral abhängt, jener Institution, die ich „Ehe plus Prostitution" nenne. Welch ein Erwachen hätte es für die Mütter unserer sogenannten besseren Kreise bedeutet, wenn Jack London die wahre Geschichte seiner Erfahrungen mit ihren Töchtern der Welt geschenkt hätte! Zum Beispiel als Schuljunge in Oakland mit den jungen Mädchen der oberen Schichten! Er und seine Gefährten, Söhne von Arbeitern und armen Leuten, die forschend zu der großen Welt über sich aufsahen, machten die seltsame Entdeckung, daß diese goldhaarigen, glänzenden Lieblinge des Luxus, zu Hause und in ihren Beziehungen mit sozial Gleichgestellten von tausend schlaflosen argwöhnischen Augen bewacht, es sicher und angenehm fanden, sich zu geheimen Zusammenkünften im Weidengestrüpp des Sees einzufinden und dort mit hübschen und kräftigen Faunen aus einer Klasse, deren Niveau zu tief ist, als daß die tausend schlaflosen Augen es je erreicht hätten, die Nymphen zu spielen.

Kannte man diese und ähnliche Erzählungen, so wußte man den wahren Sinn von Jack Londons Essays zu würdigen, in dem er von der Verbitterung erzählt, die er empfand, als er, der Austernpirat und Landstreicher, in das „Salongeschoß der Gesellschaft" eindrang:

„Soweit sie nicht aus Fäulnis und unreinem Leben ihre Kraft schöpften, waren sie nichts weiter als unbegrabene Tote... Die Frauen trugen herrliche Gewänder, ich gebe es zu; doch zu meinem naiven Erstaunen entdeckte ich, daß sie aus dem gleichen Lehm gemacht waren wie die Frauen, die ich unten im Kellergeschoß

kannte... Diese wunderbar gekleideten schönen Frauen plapperten zwar über süße kleine Ideale und liebe kleine Moralitäten, aber das Leitmotiv blieb doch materialistisch. Und sie waren auf so sentimentale Art egoistisch! Sie halfen bei allen möglichen kleinen Wohltätigkeiten und sorgten dafür, daß es sich herumsprach, während sie nie aufhörten, mit den Dividenden aus dem Blut von Kinderarbeit, Ausbeutung und Prostitution sich wohlschmeckende Speisen und herrliche Kleider zu kaufen."

Jack London träumte von einer anderen Liebe, von einer starken, freien stolzen Frau, der Gefährtin eines starken, freien, stolzen Mannes. Diesen Traum gab er in seinem dritten Roman: „Eine Tochter des Schnees" wieder. Das Buch ist primitiv und knabenhaft, doch verheißt es bereits Jacks künftige Größe. Es veranlaßte meinen ersten Brief an ihn und den Beginn unserer Freundschaft. Später behandelte er noch mehrmals den Traum von vollkommener Liebe und Kameradschaft, selbst noch zu einer Zeit, da er längst nicht mehr daran glaubte.

Daß er auf unehrliche Art über geschlechtliche Dinge schreiben mußte, war die Hauptursache für die Verachtung der eigenen Arbeit, die Jack London, zur ungeheueren Überraschung aller, die seine Bücher bewunderten, so häufig und leidenschaftlich ausdrückte. „Ich hasse das Zeug, wenn ich es beendet habe. Ich schreibe nur, weil ich Geld brauche und es so auf leichte Art verdienen kann. Könnte ich nach Belieben handeln, ich würde nur die Feder in die Hand nehmen, um sozialistische Essays zu schreiben oder der bourgeoisen Welt mitzuteilen, wie sehr ich sie verachte." Ich behauptete, das Schreiben seiner besten Erzählungen, wie „Der Seewolf" und „Der Ruf der Wildnis" müßten ihm während der Arbeit Freude gemacht haben, aber er wollte es nicht zugeben. Er war ein Tatmensch, liebte es, zu segeln, eine Ranch zu leiten, für den Sozialismus zu kämpfen.

Seine wahre Stellung der Frau gegenüber findet in „Martin Eden", dem Roman, der in vielem seine Autobiographie ist, ihren Ausdruck: der Held bekundet seine endgültige Meinung über das Leben, indem er sich nachts aus der Luke eines Ozeandampfers ins Meer fallen läßt.

Der Held dieses Romanes ist ein Proletarierjunge, der verzweifelte Anstrengungen macht, sich aus Armut und Elend zu befreien. Das Mädchen der höheren kultivierten Welt jedoch, das er idealisiert und anbetet, läßt ihn feige im Stich. Das ist ein Unrecht, das die verständnislose Frau einem Mann antun kann, ein zweites ist: seine Schwächen allzu gut zu verstehen. Jacks Freunde erzählten mir, wie er von Klondyke zurückkehrte, noch erfüllt von dem Traum der primitiven Frau, der wahren Gefährtin des starken Mannes. Ein kluges junges Mädchen erkannte die ihr gebotene Möglichkeit und spielte nun in den Salons „primitive" Frau, indem sie über Tische und Stühle sprang und auch sonst überschüssige Kraft und Energie bewies. Als sie jedoch ihr Ziel erreicht hatte, gab sie das Springen auf und wurde ehrbar. Das Ergebnis war eine Scheidung.

„Martin Eden" ist zweifellos eines der bedeutsamsten Werke Jack Londons. Er legte in dieses Buch seine ganze Seele, und die Tatsache, daß es wenig gelesen wurde, war für ihn die bittere Lehre, daß ein amerikanischer Schriftsteller, der mit seiner Arbeit etwas — in seinem Falle viel — verdienen will, es vermeiden muß, mit Leidenschaft und Offenheit das sexuelle Problem zu behandeln. Entweder muß er wieder und wieder über den Traum von einer primitiven und vollkommenen Ehe schreiben, oder aber er muß die prunkvollen und verheerenden Leidenschaften der Reichen schildern, — jenes parfümierte Gift herstellen, das heute so beliebt ist. Den Beginn solcher Tendenz weist sein Roman „Die kleine Dame des großen Hauses" auf; dieses Buch ist für mich das

verhängnisvollste Zeichen in seinem Leben. Es ist schwer, 36 000 Dollar von den Hearst-Zeitschriften zu beziehen und dabei ohne Schaden an seiner Seele davonzukommen.

Wie oft mußte ich mir voller Trauer sagen, daß Amerika Jack London zerbrochen hat, ebenso wie Mark Twain. Aber dann geschah irgend etwas, das mir bewies, ich hätte allzufrüh meine Hoffnung aufgegeben. Jacks Geist arbeitete ununterbrochen und trieb ihn unwiderstehlich vorwärts. Seine Liebe für die Wahrheit war eine Leidenschaft, sein Haß gegen Ungerechtigkeit brannte wie vulkanisches Feuer. Er war ein tieftrauriger, ein bitter, grausam leidender Mensch; niemand konnte sagen, welch neue Gebilde der Phantasie sein glühender Geist schmieden werde. Wenn ich hier streng über ihn schreibe, so tue ich es, weil auch ich an unbeugsame Wahrheit glaube, die er selbst verkündete; doch auf keinen Fall möchte ich irgendwo die Meinung erwecken, daß ich seine Größe als Mensch und Schriftsteller nicht voll anerkenne.

Viele seiner und meiner Freunde gaben ihn auf. Er reiste nach Hawai und wurde dort der Löwe der „vornehmen Welt". Er ließ sich sogar herab, anerkennend über ihre „süßen kleinen Wohltätigkeiten", die sie den von ihr ausgebeuteten Rassen zukommen ließ, zu sprechen. Dann begab er sich nach Mexiko, wo er, von der rationellen Arbeitsweise der Petroleumingenieure fasziniert, Artikel für „Colliers Weekly" schrieb, die unter uns Radikalen Entsetzen und Wut hervorriefen. Jack blieb bis an seinen Tod ein Knabe, er mußte unentwegt neue Entdeckungen machen und sich immer wieder für Neues begeistern. Führte ihn ein Marineoffizier auf einem Kriegsschiff herum, so fand er, das sei eine aufregend schöne Maschine; in stillen Nachtstunden jedoch gedachte er der bleichen, erschöpften Gesichter der Heizer, mit denen er, der Gast des Offiziers, keine Bekanntschaft gemacht hatte.

Denn er selbst hatte an der Stelle der Heizer gestanden, ihre Gefühle hatten sich in seine Seele eingebrannt. Manchmal konnte er sich als Landedelmann aufspielen und über die Dummheit der „Knechte" toben, bemerkte jemand aber dann: „und der Klassenkampf?" so fand er sich selbst sofort wieder: „selbstverständlich weiß ich, wie ihnen zumute ist, an ihrer Stelle würde ich keinen Schlag mehr als unbedingt notwendig ist, tun." Es ist quälend, Phantasie zu haben und die verschiedenen Seiten des Lebens zugleich zu sehen!

Jack hatte unendliches Mitleid. Er hat über das East End von London geweint wie Jesus über Jerusalem. Jahrelang verfolgte ihn die Erinnerung an jene verkümmerten und erniedrigten Menschen. Sein Buch „Das Volk des Abgrunds", das er über dieses Thema schrieb, wird von künftigen Generationen mit Entsetzen und Unglauben gelesen und als eine der mächtigsten Schöpfungen seiner Feder anerkannt werden. Seine lebendigen, tiefgefühlten sozialistischen Essays machen aus ihm eine der großen revolutionären Gestalten unserer Zeit. Ich weiß, daß in ihm das heilige Feuer bis zuletzt glühte, denn als ich ihn knapp ein Jahr vor seinem Tode bat, für meinen Sammelband: „Der Schrei nach Gerechtigkeit" einen Beitrag zu schreiben, schickte er mir ein Vorwort, das zu dem Schönsten zählt, das er je geschrieben hat; Stellen daraus sollten in sein Denkmal gemeißelt werden.

„Das Mittel ist ein so einfaches: gegenseitiges Dienen. Von allen Männern und Frauen wird kein unedler Gedanke, keine einzige unedle Tat verlangt, um die Welt schön zu gestalten. Verlangt wird nur: edles Denken, edles Handeln, gegenseitiges Dienen. Und das ist das Gesunde daran, daß jener, der allen dient, am besten sich selbst dient."

Das hat ihn das Leben gelehrt, doch fiel es ihm schwer, danach zu leben, denn er hatte eine herrische, in ihren

Forderungen stürmische Natur, die sich niemals völlig zähmen ließ. In ihm rangen unablässig Sozialismus und Individualismus. In das mir geschenkte Exemplar des „Martin Eden" schrieb er: „In diesem Buch wollte ich (in der Person des Helden) den Individualismus angreifen. Doch muß ich meine Sache schlecht gemacht haben, da das bisher von keinem einzigen Kritiker entdeckt wurde." Ich antwortete, daß die Verwirrung der Kritiker verständlich sei, habe er doch für seinen harten Individualisten so viel Sympathie aufgebracht, daß es niemand einfallen konnte, einen Tadel oder eine Warnung herauszulesen.

Das gleiche gilt fast für alle seine Werke. Besonders aber tritt es im „Seewolf" und in der „Meuterei auf der Elsinore" zutage. Der Welteroberer Nietzsches hat Jack Londons Phantasie trotz besserer Einsicht, trotz widerstrebendem Gewissen, gewonnen. Wenn ich hier mit unerbittlicher Offenherzigkeit die Tragödie von Jacks Leben berührte, so geschah es, weil ich nicht möchte, daß die Nachwelt in den gleichen Irrtum verfällt, den Jack bei „Martin Eden" so beklagt hat. Nein, man soll sein Leben und seine Bedeutung nicht in diesem Lichte sehen. Es ist keineswegs die Verherrlichung des rotblütigen Übermenschen, der, um seine wilden Begierden zu befriedigen, alles unter die Füße tritt; es beweist vielmehr, daß dieser die Welt erobernde Übermensch mit vierzig Jahren Laudanum nimmt, weil sich auf seinen Lippen Lust, Reichtum und Ruhm in Asche verwandelt haben. Jacks Freunde behaupten, er habe sich getötet, weil er gleichzeitig zwei Frauen geliebt habe, doch ich kann nicht glauben, daß ein reifer, geistig hochstehender Mensch aus diesem Grunde Selbstmord begeht, wenn nicht bereits Jahre der Zuchtlosigkeit seine moralischen Kräfte geschwächt haben.

Das Ende Martin Edens verfolgte Jack London sein

Leben lang, und am Ende machte er es für sich zur Wirklichkeit. Welche Schande, welche Tragödie für unsere Literatur, daß das kapitalistische Amerika mit seiner Philosophie der individuellen Habgier und Selbstsucht die Seele dieses Mannes mit all ihren erhabenen und unschätzbaren Gaben geraubt hat.

Klar genug hatte er mit uns eine Zukunft sozialer Gerechtigkeit und Kameradschaft geschaut, — wie klar, sollen seine eigenen Worte sagen, die letzten, die er über ethische Fragen schrieb:

„Zum überzeugten Anhänger des Evangeliums vom selbstlosen Dienst an der Allgemeinheit geworden, wird er der Wahrheit dienen, um die Lügner bloßzustellen und sie zu Freunden der Wahrheit zu machen; er wird im Dienste der Güte die Brutalität vernichten; er wird der Schönheit dienen, indem er die Häßlichkeit vom Angesicht der Welt beseitigt. Und er, der stark ist, wird den Schwachen dienen, damit sie stark werden. Er wird seine Kraft nicht für die Erniedrigung seiner schwächeren Mitmenschen hergeben, sondern dafür, daß sie sich zu Menschen, statt zu Sklaven und Tieren entwickeln."

Vielleicht ist das Beste, was ich an das Ende dieses Kapitels setzen kann, eine Bemerkung über das, was ich persönlich Jack verdanke, nämlich das größte, was ein Schriftsteller einem anderen verdanken kann. Als er den Höhepunkt des Ruhmes erreicht hatte und ich ein völlig unbekannter Schriftsteller war, sandte ich ihm das Manuskript des Romans „Der Sumpf" und schrieb, ich könne dafür keinen Verleger finden und versuche daher, das Geld für den Druck aufzutreiben, um selbst das Buch zu verlegen. In der Welt der Literatur herrschen vielerlei Eifersüchteleien, und jene, die in hartem Ringen Lorbeeren errungen haben, sind meist nicht geneigt, Rivalen großzuziehen. Aber Jack gehörte nicht zu ihnen; er schrieb mir über mein Buch, nannte es „Onkel Toms

Hütte der Lohnsklaverei" und versuchte, die sozialistische Bewegung zu meiner Unterstützung zu veranlassen. Wenn dieses Buch in der ganzen Welt gelesen wurde, so hat Jack London den Anstoß dazu gegeben, und ich bin nur einer der vielen Schriftsteller, die von seiner großmütigen und freudigen Hilfe berichten können.

87

Die unerbittliche Nemesis

Während ich an diesem Buche schrieb, schwang der Tod seine Sense, und zwei bekannte Schriftsteller betraten das gespenstische Marathon des Ruhmes.

Der erste war Joseph Conrad. Vor langer Zeit sandte mir einmal jemand aus England seinen ersten Roman „Almayers Torheit", und seither hielt ich Ausschau nach seinen Büchern und verschaffte mir „Das Herz der Finsternis", „Lord Jim" und „Jugend". Ich schwärmte bei allen Bekannten davon; als jedoch Conrad schließlich berühmt wurde, empfand ich einen leisen Zorn, — er hatte so lange mir gehört, daß ich ihn nur ungern an jene abgab, die ihn nicht verstanden. In seinen späteren Werken wurde er weit schwächer, wie viele alte Leute, und ich mußte erleben, daß die Kritiker gerade diesen schlechteren Büchern das Lob zukommen ließen, das den früheren Werken gebührte.

Conrads Tod hat viele Debatten über den „Romantizismus" seiner Werke hervorgerufen. Tatsächlich jedoch war er so realistisch wie nur möglich. Er erweckt einen romantischen Eindruck, weil die Charaktere sowie der Ort der Handlung in seinen Romanen uns fremd und

fern scheinen. Für Conrad hingegen waren sie es durchaus nicht; er hatte jene östlichen Meere befahren und kannte diese Menschen; für ihn waren ihre tragischen Schicksale ebenso alltäglich, wie für uns der Straßenbahnverkehr.

Alle Kritiker sind einer Ansicht darüber, daß Conrad der vollkommene Typus des „reinen" Künstlers war, der uns unsterbliche Romane ohne die geringste Spur von Tendenz geschenkt hat. Mir scheint das ein unsterblicher Witz zu sein: denn kein Schriftsteller hat entschlossener das Werkzeug der Literatur zu Propagandazwecken verwandt als gerade Joseph Conrad. Freilich betreibt er diese Propaganda mit der olympischen Ruhe eines Menschen, der seiner Sache sicher ist und keine Debatte fürchtet. Manchmal jedoch stolpert er über eine Persönlichkeit oder eine Ansicht, die seine Anschauung zu gefährden scheinen, und dann runzelt Zeus die Brauen, seine Augen schießen Blitze, und wir sehen den großen Olympier in giftiger Wut toben.

Seltsam, dieser Meister der englischen Prosa stammt aus Polen und begann seine Laufbahn als Matrose auf einem französischen Schiff im Mittelmeer. 1857 geboren, kam er mit einundzwanzig Jahren nach England, diente in der britischen Handelsmarine, wurde Kapitän und war fast vierzig Jahre alt, als sein erster Roman erschien.

In langen Nächten, auf einsam stillen Meeren, schreitet dieser Mann, Wache haltend, auf dem Verdeck hin und her. Er denkt über das Leben nach und kommt zu einem Resultat. Doch nicht etwa zu dem von seinen Landsleuten offiziell empfohlenen. Dieser Kapitän der Handelsmarine betet nicht zur Jungfrau Maria um Schutz für sein Schiff und für die Seelen an Bord, er erkennt auch nicht die offizielle Formel seiner Adoptivheimat, in deren Kirchen die Gemeinde betet:

Ewiger Du, mit starkem Arm,
Der Schiffe auf ruhloser See Dich erbarm'!
Hast über die tiefsten Meere Gewalt,
Gebiete den rasenden Wogen Halt:
O Gott, erhöre unser Fleh'n,
Lass' die Schiffe in Not nicht untergeh'n!

In Joseph Conrads Werken sind Götter und Göttinnen zusammengeschrumpft, verfallen und wie Staub verweht. Über dem Weltall brütet ein dunkles, rätselhaftes Schicksal. Conrad selbst formuliert es so: „Eine unerbittliche Nemesis liegt auf der Lauer." Er benutzt das klassische Symbol und bringt damit die Angst vier verschiedener Nationen zum Ausdruck: der Griechen, Polen, Engländer und Malaien. Diese „unerbittliche Nemesis" ist die Feindin der Menschen, gegen die sie ankämpfen; aber fast immer unterliegen sie ihr und werden vernichtet, Gute und Edle und Fähige wie Feige und Schwache.

Das sind Tatsachen des menschlichen Lebens, daher erhebt sich die Frage: was soll der Mensch tun? Vor allem gilt es, die Umwelt zu begreifen; deshalb arbeitet dieser große Schriftsteller unentwegt und mit religiösem Eifer daran, seine Weltanschauung in Gestalten und Episoden zu verkörpern. Man lasse sich nicht beirren: seine vornehmen und erhabenen Kunstwerke sind Tendenzromane, geschrieben mit der Absicht zu belehren, genau so wie Sonntagsschul-Erzählungen, die uns vom kleinen Bobbie erzählen, der in den Teich fiel, weil er der Mutter nicht gehorchte und am Sonntag fischen ging. Eine tiefe Moral wird nicht zufällig in Kunstwerke verwoben, ebensowenig wie ein Uhrwerk aus Zufall zusammengesetzt wird. Wenn man den verfeinerten Pessimismus Joseph Conrads verschlingt, so soll man wissen, daß man eine agnostische Sonntagsschule besucht.

Aber die Menschen müssen nicht nur erkennen, sondern auch handeln. Deshalb werden den Schulkindern Moralvorschriften beigebracht. Sie sollen zusammenhalten ge-

gen die unerbittliche Nemesis, die sie vernichten will; diese Lebensregeln müssen ihnen so tief in Fleisch und Blut übergehen, daß sie ihnen instinktiv folgen, — denn niemand weiß, in welcher Weise die Nemesis ihn schlägt, ob als Feuersbrunst auf hoher See, ob als Sturm, als Zusammenstoß, unsichtbares Riff, treibendes Wrack oder als langsames, fast unmerkliches, geistiges und körperliches Siechtum.

Um welche Vorschriften handelt es sich? Antwort: um die der britischen Handelsmarine. Ihr Hauptzweck ist der Schutz des Schiffes, das eine Sache von Wert ist. Wir haben daher an Stelle eines imaginären Gottes in einem mutmaßlichen Himmel einen unklar vorgestellten Eigentümer an Land. Dieser Eigentümer ist die Kraft, die die Schiffahrt schuf und sie in Gang erhält. Ihm gilt die Treue der Mannschaft wie der Offiziere. Wenn wir Conrads Agnostizismus genauer betrachten, stellt sich heraus, daß er im Grunde Kapitalismus ist.

Das Schiff ist seit Jahrhunderten der Quell einer natürlichen und spontanen Autokratie, die sich aus der stets drohenden Gefahr erzeugt. Daher ist auch der Marineoffizier der vollständigste und instinktivste Snob der Welt, und der Offizier der Handelsmarine der vollkommenste Antreiber. Kommt dieser selfmade Marineoffizier an Land und muß sich mit Landproblemen befassen, so ist es gar kein Wunder, daß er sich als lärmender und eifriger Konservativer erweist. In dem Buch „Zufall" finden wir — wahrlich nicht durch Zufall — eine Frauenrechtlerin und erfahren bei dieser Gelegenheit, was Conrad von derartigen Frauen hält; er erweckt bei uns den Eindruck eines schimpfenden alten britischen Klubmannes, der die Köpfe aller denkenden Frauen auf einem Hals vereinigt sehen möchte, um dann diesen einen Hals umzudrehen.

In dem Roman „Unter westlichen Augen" lernen wir

Conrads politische Einstellung kennen. Er findet den Mut, in einem Buch, das zu Zeiten des Zaren geschrieben wurde, den sibirischen Flüchtling, der sein Leben einsetzte, um die abscheuliche Tyrannei zu stürzen, als widerliches, antipathisches Geschöpf zu schildern; die reiche Frau, die ihm hilft, ist eine Null, über die man eine ganze Sammlung Skandalgeschichten erfährt. Conrad gibt ein Bild revolutionäreer Sozialisten, wie man sie vielleicht an den Teetischen der „guten Gesellschaft" findet, wo Diplomatenfrauen mit den weißen Schultern zucken und snobistisch plappern. Das im Jahre 1911 veröffentlichte Buch ist eine Prophezeiung des weißen Terrors.

Um Conrad richtig zu verstehen, muß man seine Seegeschichten studieren. Und dabei wird man entdecken, daß, wie Meredith das britische Kastensystem und O. Henry die Standard-Oil-Company mit Gott verwechselten, Conrad Gott in dem kapitalistischen Besitzer der Schiffe erblickt. Analysieren wir seine Werke vom Standpunkt der ökonomischen Wissenschaft aus, so sehen wir, daß die unerbittliche Nemesis nichts weiter ist, als die organisierte Habgier, die die unorganisierte Unwissenheit ausbeutet.

Man lese zum Beispiel die bezauberndste seiner Seegeschichten: „Jugend". Der Held schifft sich in einem alten Faß von einem Schiff ein, das unter seinen Füßen zerfällt. Ein Unheil nach dem anderen kommt, aber der Held ist jung, was scheren ihn Gefahren und Unglück? Schließlich geht das Schiff unter, aber all dies ist der Jugend nur herrliches Erlebnis; sie lacht über die Nemesis und lebt weiter, um abermals den Kampf mit ihr aufzunehmen.

Sind wir selbst jung, so jubelt uns das Herz beim Lesen dieser Erzählung, und wir fühlen uns als Götter. Was aber finden wir in ihr, wenn wir, bereits gereifter, wieder nach ihr greifen? Die grausame Kraft, die wir für die

Natur, für die Gefahren der Tiefe hielten, stellt sich als die gar nicht so romantische Praxis der Seeversicherungen heraus. Besitzt man ein Schiff und es wird alt und seeuntüchtig, so wird man ihm kaum wertvolle Fracht und Menschenleben anvertrauen. Entdeckt man aber, daß man Schiff und Ware versichern und mehr Geld verdienen kann, wenn der alte Kasten untergeht, als wenn er als Schrott verkauft wird, so läßt man es solange in See stechen, bis es zerfällt. Und Jugend, absichtlich durch die kapitalistische Beeinflußung der Schulen und Hochschulen in Unwissenheit erhalten, findet es ruhmreich, aufs Meer hinauszusegeln und einen hoffnungslosen Kampf gegen „die Natur" aufzunehmen.

Es wird erzählt, daß Joseph Conrad, als er Kapitän geworden war, den heftigen Wunsch empfand, durch die Torres-Engen zu fahren, die besonders gefährlich sind. Er wollte die Engen durchfahren, weil er viel über sie gelesen hatte. Die Reeder ließen ihm den Willen und die Kritiker waren über diese „Romantik" der Reeder entzückt und begeistert. Kritiker sind eben kindlich unschuldige, harmlose Seelen, und nur ein bösartiger „Schmutzaufwirbler" käme auf den Gedanken, sich nach dem Alter des Schiffes und nach der Höhe der Versicherungssumme zu erkundigen.

Die kapitalistische Schiffahrt ist voll von derartigen Tatsachen. Man nehme zum Beispiel den „Plimsoll-Strich". Es gab einen englischen Arbeiter, der ein reicher Fabrikant wurde, aber trotzdem seine Klasse nicht vergaß, sondern sein Leben der Rettung jener weihte, die in den „schwimmenden Särgen" aufs Meer geschickt wurden. Er wurde ins Parlament gewählt und brachte einen Gesetzentwurf ein, des Inhalts, daß Schiffe nur bis zu einem bestimmten Strich, dem „Plimsoll-Strich", beladen werden dürften. Als er vom Parlament überstimmt wurde, drohte er den Abgeordneten mit der Faust und

nannte sie Schurken. Selbstverständlich waren sie chokiert und wollten ihn ausschließen, doch wagten sie es dann doch nicht, sondern ließen ihm zehn Tage Bedenkzeit. Er entschuldigte sich und sein Gesetzentwurf wurde angenommen: ein bewundernswerter Kompromiß für einen Reformer.

Die nüchterne Statistik beweist, daß nach Einführung dieses Gesetzes eine Generation hindurch Tausende von britischen Matrosen der „Grausamkeit der Natur", der „unerbittlichen Nemesis" Joseph Conrads entgingen. Jahre hindurch war dieser „Plimsoll-Strich" Tausenden von Seeleuten die Heilige Dreifaltigkeit, Vater, Sohn und Heiliger Geist, der sanfte Jesus mild und süß, die Heilige Maria, Mutter Gottes, ersetzte alle Heiligen des Kalenders, die glorreiche Gemeinschaft der Apostel, das edle Heer der Märtyrer, die schutzbringenden Propheten, den himmlischen Chor der Engel und Erzengel, ja die ganze weltumspannende heilige Kirche. Aber dieser göttliche Schutz kostete die britischen Reeder alljährlich einige Millionen Pfund. Deshalb zahlten sie ihren Tories und Liberalen die Wahlkampagnen und gaben ihrem Gefolgsmann David Lloyd George die Regierungsautorität und ließen das Gesetz ungültig erklären. Und von neuem fallen Tausende von Matrosen der unerbittlichen Nemesis zum Opfer.

Und was sagt Joseph Conrad dazu? Als Seemann kennt er die Tatsachen. In seinem Buch: „Der Neger vom Narcissus" überhäuft er all jene, die das Leben der Matrosen zu retten versuchen, mit beißendem Spott. Man muß die Stelle selbst lesen, um ihre geifernde Wut zu erfassen. Ein Matrose sagt:

„In Cardiff sah ich einmal die Mannschaft eines überladenen Schiffes. Das heißt, es war gar nicht überladen, aber ein väterlicher alter Herr mit weißem Bart und Regenschirm kam auf den Kai und redete mit den Matrosen. Er sagte, es sei grausam, im Winter ertrin-

ken zu müssen, nur damit die Reeder etliche Pfund mehr verdienten, das sagte er. Er weinte fast darüber, und dabei war er ganz anständig angezogen. Daraufhin erklärten die Kerle, sie wollten nicht im Winter ertrinken, denn sie rechneten damit, daß der Plimsoll-Kerl ihre Verteidigung vor Gericht übernähme. Sie hatten gar nichts gegen drei Tage Lumpen und Saufen. Und dann wurden sie zu sechs Wochen verurteilt, — weil das Schiff gar nicht überladen war. Im ganzen Penarth-Dock gab es kein einziges überladenes Schiff. Es stellte sich heraus, daß der alte Narr von einigen guten Leuten dafür bezahlt wurde, daß er nach überladenen Schiffen forschte; dabei konnte er nicht weiter sehen als bis zur Spitze seines Regenschirms. Einige von uns sorgten dafür, daß der alte Heulbruder vor Gericht gestellt wurde. Als er wieder herauskam, lauerten wir ihm auf, aber er entkam uns... Ja, die Kerle bekamen sechs Wochen Strafdienst..."

Die Küste Kaliforniens, wo ich lebe, ist ein beliebtes Jagdgebiet der lauernden Nemesis. Hier gibt es die ganze Küste entlang zackige Riffe und wenig Häfen; immer wieder laufen Schiffe auf Felsen auf und zerschellen. Manchmal handelt es sich um große Passagierdampfer, Hunderte von Menschen schweben in Lebensgefahr und werden nur mit Mühe von Schleppern gerettet. Die Zeitungen bringen stündlich Extraausgaben über die Vorfälle, die Reporter vollbringen Heldentaten, um als erste Photographien des sinkenden Schiffs veröffentlichen zu können. Die Allgemeinheit liest die Berichte und erschaudert vor dem Schauspiel der gegen die unerbittliche Nemesis vergeblich kämpfenden Menschheit.

Was aber ist die wahre Ursache all dieser Dinge? Eine ganz einfache Sache: die Nemesis ist weiter nichts als die Tatsache, daß die pazifische Küste von Seattle bis San Diego eine konvexe Kurve beschreibt, deshalb müß-

ten die großen Holzdampfer, die kleinen Lachsfischboote und die großen Passagierdampfer einen Umweg von einigen Meilen weiter ins Meer hinaus machen, um den Gefahren zu entgehen. Aber diese Meilen bedeuten alljährlich so und so viele Millionen Dollars Verlust für die Reeder. Nicht nur muß mehr Heizmaterial verwandt werden, das Schiff braucht auch länger, Offiziere und Mannschaft erhalten mehr Lohn, und bei den großen Passagierdampfern müssen etliche hundert Passagiere einige Mahlzeiten mehr bekommen.

So ist es denn ganz selbstverständlich, daß die Reeder, durch hohe Versicherungen gedeckt, von ihren Kapitänen größtmögliche Ersparnis an Zeit und Strecke fordern, und daß die Schiffsoffiziere alle Kräfte anstrengen, um diesem Verlangen nachzukommen. Die ganze Küste entlang fahren die Schiffe knapp an den Riffen vorüber, und wie häufig geschieht es, daß sie in der Dunkelheit, im Nebel oder Sturm zu nahe an die Felsen herankommen! Mir scheint das eine äußerst „romantische" Situation zu sein, ich kann mir vorstellen, wie ein großer Künstler daraus ein ungeheueres Symbol menschlicher Schuld schafft. Aber dieser Künstler würde gar bald entdecken, daß fast alle Zeitschriften, die längs der Küste herausgegeben werden, den Eisenbahngesellschaften gehören, die zugleich die Besitzer der Dampferlinien sind!

Jede Stunde steigert die Kontrolle der Wissenschaft über die Natur und erhöht dadurch die Sicherheit der Seefahrt. Gäbe es keinen Privatbesitz, kein blindes Ringen um Profit, die Gefahren des Meeres wären fast nur noch eine Erinnerung an vergangene Zeiten, und Conrads unerbittliche Nemesis würde, gleich den Göttern der katholischen und anglikanischen Kirche, zu Staub zerfallen und in alle Winde verstreut werden. Wäre Conrad damit zufrieden? Oder aber empfände er den Zorn eines Greises, der mit seinem guten Namen eine falsche Vermutung ge-

deckt hat? Er selbst gibt die Antwort darauf im „Neger vom Narzissus", einem Roman, geschrieben, um altruistische Gefühle zu verhöhnen und sie als Zerstörer der Disziplin und des Charakters hinzustellen. Sein „Agitator" zur See ist eine abscheuliche kleine Landratte, und als es diesem widerwärtigen Geschöpf gelingt, die arme Mannschaft zur Meuterei zu verführen, wie macht sich da Conrad über sie lustig! Welch erhabener Sarkasmus ist doch dies:

„Unsere kleine Welt kreiste in ihrer festgesetzten Bahn, sie trug eine unzufriedene, begehrliche Bevölkerung. Die Leute trösteten sich auf trübselige Weise, indem sie endlos und gewissenhaft den eigenen unterschätzten Wert analysierten. Von Donkins hoffnungsvoller Lehre begeistert, träumten sie glückselig von einer Zeit, da jedes Schiff über eine stille See dahinsegeln würde, bemannt mit reichen, gutgenährten, zufriedenen Kapitänen."

Conrad ist einer der großen Trauernden, ein Zelot des Pessimismus. Wehe denen, die es wagen, in seiner agnostischen Sonntagsschule von einer Hoffnung für die Menschheit zu sprechen. Wehe denen, die das ärgste Verbrechen in der Kunst begehen: einen Roman glücklich enden zu lassen. Wehe ihnen, Seenot soll über sie kommen, die alle Landnot übertrifft, denn sie befinden sich im Reiche Neptuns, wo es keine Menschenrechte, keine Rede-, Presse- oder Versammlungsfreiheit gibt. Diejenigen, die einen optimistischen Gedanken murmeln, hören das furchtbare Wort Meuterei und werden zu sechs Monaten Strafdienst verurteilt.

Der Unsterbliche als Rebell

Henry James bemerkt irgendwo, daß ein Amerikaner fünfzig Jahre lang studieren müsse, um, kulturell gesprochen, dort anzufangen, wo der Europäer schon bei seiner Geburt steht. Was ist, genau genommen, der Sinn dieser unpatriotischen Äußerung? Ich muß dabei an Anatole France denken und an seine charakteristischen Aussprüche, wie etwa den folgenden:

„Das Denken ist eine große Schwäche. Gott bewahre dich davor, mein Sohn, wie Er davor seine größten Heiligen bewahrte, und jene Seelen, die Er mit besonderer Zärtlichkeit liebt und zur ewigen Seligkeit bestimmt."

Es ist denkbar, daß katholische Bischöfe, Methodisten-Missionare oder Führer des Ku Klux Klan zu dumm sind, um diese Bemerkung zu verstehen; verstehen sie sie jedoch, so werden sie ein Lächeln bestimmt nicht unterdrücken können. In diesen wenigen Sätzen hat ein Meister des Wortes die Essenz einer Zivilisation, den köstlichen Geschmack einer Jahrhunderte alten Kultur destilliert. Der Mann, der so etwas schreiben kann, hat seinen Geist von den Heucheleien und Illusionen der Zeiten befreit; er ist so skeptisch, realistisch und geistreich, wie ein Mensch nur sein kann; aber er ist auch liebenswürdig, — er packt einen nicht bei der Schulter und schüttelt einen nicht, denn er hat gelernt, daß es auf der Welt allerlei merkwürdige Menschen gibt, und er begnügt sich damit, daß man gemeinsam mit ihm lächelt.

Wie entsteht ein solcher Geist? Anatole Frances Vater war Buchhändler, so daß der Knabe bereits in seiner Kindheit Kultur einatmete; er las Werke aus allen Sprachen, vor allem jene, deren Verfasser bereits seit langem tot waren, lernte jene Dinge kennen, in deren Schönheit

sich Traurigkeit mischt, jene Traurigkeit, die eine Gabe der Zeit ist. Anatole France lernte sich in fremden Kulturen heimisch fühlen, er studierte aber auch die Meister seines eigenen Landes, deren Eigenheit die Klarheit und Schönheit der Sprache ist. Mit siebenundzwanzig Jahren veröffentlichte er den Roman „Das Verbrechen des Silvestre Bonnard", eine hübsche, sentimentale Erzählung von einem ältlichen, gutherzigen Antiquar, der ein kleines Mädchen vor grausamer Mißhandlung rettet und dann entdeckt, daß er sich, dem französischen Gesetz zufolge, einer Entführung schuldig gemacht hat. Diese Geschichte hätte jeder unserer Magazinschriftsteller schreiben können, vorausgesetzt, daß er gleich France eine tausendjährige Kultur in sich aufgenommen haben würde. Solche Werke waren es, die Richelieus Akademie liebte; das Buch wurde von ihr gekrönt. Der junge Schriftsteller genoß die Gunst einer entzückenden, geistreichen Französin, die später seine Geliebte wurde; sie schuf für ihn einen Salon und vermittelte ihm die Bekanntschaft mit Verlegern und Kritikern; — auf diese Art macht man in Paris sein Glück, und ich habe mir sagen lassen, daß sich das gleiche auch bisweilen in Amerika ereignet. France war klug und geistreich, sinnlich und zynisch, doch war er dies nicht zu sehr für die elegante, freidenkende französische Tradition. Er schrieb noch weitere Romane sowie andere Werke, und wurde 1896, im Alter von zweiundfünfzig Jahren, der großen französischen Ehrung würdig befunden und in die Reihen der vierzig Unsterblichen Richelieus erhoben. Nun blieb ihm eigentlich nichts mehr weiter übrig, als sich in seinen bequemen Fauteuil zurückzulehnen und dem Beifall von Paris zu lauschen.

Da aber ereignete sich etwas Seltsames und Erschreckendes. Der Kampf um den Fall Dreyfus brach aus, Anatole France sprang in die Arena, schloß sich Zola an,

den er vorher als schweinischen Schriftsteller angegriffen hatte. Es gab für ein derartiges Vorgehen keinen Präzedenzfall: ein Akademiker, der Sozialist wurde, in Arbeiterversammlungen redete, und zwar Dinge, die eine ehrbare Zeitung gar nicht wiedergeben konnte! Ja, es sollte noch ärger kommen: der Stolz und der Ruhm der l'art pour l'art-Kultur schrieb Romane mit radikaler Tendenz! Er war in den Kreis der Unsterblichen zugelassen worden, nun konnte man ihn nicht mehr loswerden und mußte zusehen, wie eine der Stützen der literarischen Autorität sein Vaterland als eine Insel der Pinguine schilderte, wo die Säulen der Kirche und des Staates groteske, flügellose Vögel in Gehrock und Zylinder waren, die obszönen Betätigungen oblagen:

„Siehst du denn nicht, mein Sohn," rief er, „jenen Wahnsinnigen, der dem Feind, den er zu Boden schmetterte, die Nase abbeißt, und jenen anderen, der einer Frau mit einem ungeheueren Stein den Schädel einschlägt?"

„Ich sehe sie," erwiderte Bulloch. „Sie schaffen Gesetze, sie begründen das Eigentum, die Prinzipien der Zivilisation, die Basis der Gesellschaft, die Grundlagen des Staates."

„Wieso?" fragte der alte Maël.

„Indem sie ihre Felder abgrenzen. Das ist der Ursprung jeder Regierung. Deine Pinguine, o Meister, geben sich der erhabensten aller Tätigkeiten hin. Durch alle Jahrhunderte wird ihr Werk von den Rechtsgelehrten geweiht, von den Behörden geschützt und bestätigt werden."

„Die Insel der Pinguine" wurde 1908 veröffentlicht. Dann kam der Krieg, und der alte Mann — er zählte bereits siebzig Jahre — meldete sich zur Verteidigung seines Vaterlandes. Doch bedeutete dies bei ihm keineswegs, wie bei vielen anderen, daß er jegliche Hoffnung

für das Proletariat aufgab und sich der Propaganda des kapitalistischen Nationalismus unterwarf. Wir sehen ihn mit fünfundsiebzig Jahren, eine rote Fahne tragend, im Demonstrationszug der französischen Radikalen gegen die Freisprechung des Mörders von Jaurès protestieren. Er ist stets bereit, ein literarisches Bankett aufzugeben, wenn es gilt, in einer Arbeiterversammlung gegen die kapitalistische Kirche und den kapitalistischen Staat zu sprechen. Er, der größte der „Unsterblichen", nimmt den Kampf gegen die anderen neununddreißig auf, gegen die vornehme Jugend seines Landes, die sich einem Gemisch von katholischem Mystizismus und Homosexualität, von dadaistischem Idiotismus und Sport hingegeben hat, deren Endzweck darin besteht, die Maschinengewehre auf die Arbeiter zu richten.

Anatole Frances Werke bieten eine seltsame Studie des Ringens zwischen der alten pessimistischen, zynischen Kultur des Kapitalismus und der neuen schöpferischen Kultur des Proletariats. Beide Kulturen sind völlig unvereinbar, und dennoch glaubte France an beide. Er war mit seinem bewußten Verstand und seiner Urteilskraft ein sozialer Revolutionär, blieb aber, beeinflußt von der ererbten Kultur, jener altertümlichen Anhäufung von Verzweiflung und Angst, die er mit dem Staub in seines Vaters Buchhandlung eingeatmet hatte, Fatalist und Spötter.

So schreibt er den Roman „Die Götter dürsten", in dem er die Menschheit als dem Elend und der Zerstörung für alle Ewigkeit ausgeliefert darstellt. Oder „Der Aufruhr der Engel", wo gleichfalls die Himmel in Blut ersaufen und keine Hoffnung bleibt.

Nach diesen Werken aber erläßt er einen Aufruf zur Unterstützung Rußlands, oder er fordert die Arbeiter auf, sich der Dritten Internationale anzuschließen. Er hält vor

den organisierten Lehrern Frankreichs eine so wundervolle Rede, daß die Anwesenden in Tränen ausbrechen.

Ich habe schon oft aus dieser Rede zitiert, ich wiederhole hier einen Absatz daraus, — weil es die Pflicht eines Schriftstellers ist, zur größtmöglichen Verbreitung dieser Worte beizutragen:

„Vernunft, Weisheit, Einsicht, alle Mächte des Gemüts und des Verstandes, denen ich immer versuchte ergeben zu sein, kommt mir zu Hilfe, kräftigt meine schwache Stimme, tragt sie, wenn es möglich ist, zu allen Völkern der Welt und verbreitet sie unter allen, die guten Willens sind, die segensreiche Wahrheit zu hören. Eine neue Welt wird geboren. Die Mächte der Finsternis liegen im Sterben, vergiftet von ihren eigenen Verbrechen! Die Habgierigen und die Brutalen, die Zerstörer der Völker, haben sich den Magen an Blut verdorben. Wie tief sie auch durch die Sünden ihrer blinden und korrupten Herren verwundet sind, zerfleischt und dezimiert, die Arbeiter bleiben aufrecht, und wir werden die große sozialistische Prophezeiung erfüllt sehen: Die Vereinigung der Arbeiter wird der Friede der Welt sein."

Es ist interessant, zu beachten, wie fast in allen Nekrologen auf Anatole France, diese, die politische Seite seines Lebens vertuscht wurde. Die Literaturkritiker feierten ihn als Meister der französischen Prosa, als den besten Satiriker in der Tradition Rabelais', Voltaires oder Renans; den radikalen Blättern wurde es überlassen, Anatole France, den Kreuzfahrer, den Träger der roten Fahne zu preisen. Man versucht stets, mir einzureden, unsere Torykritiker seien ehrliche Leute; doch alldies veranlaßt mich, ein wenig daran zu zweifeln.

Ich frage sie nun ein für allemal, was sie eigentlich wollen. Welcher Beweis wird unseren Kulturträgern genügen? Hier ist ihr gekrönter Liebling, ihr verehrter

Meister, der Mann, der so geistreich war wie kein anderer, und er beweist, daß man ebensogut als Diener der Gerechtigkeit wie als der des Goldes geistreich sein kann. Ich frage die Herren von der Feder, kann es einen geistreicheren Satz geben als diesen:

„Das Gesetz in seiner erhabenen Gleichheit verbietet Reichen wie Armen, unter Brücken zu schlafen, auf der Straße zu betteln und Brot zu stehlen."

89

Ein Lehrbuch für Rußland

„Was glaubst du nun eigentlich," erkundigt sich Frau Ogi, „mit diesem Buch geschrieben zu haben?"

„Ein Lehrbuch der Kultur."

„Für die Schulen?" Frau Ogis Stimme klingt äußerst spöttisch.

„Es wird im Verlauf von sechs Monaten in Rußland als Lehrbuch an den höheren Schulen verwandt werden."

„In Rußland, ja . . ."

„Und in jedem Lande Europas, sobald die soziale Revolution gekommen ist. Das an die Macht gelangte Proletariat wird eine neue Psychologie und eine neue Ethik schaffen, selbstverständlich auch eine neue Kunst und neue Kunstmaßstäbe."

„Es wird vielleicht seine eigenen Lehrbücher schreiben wollen," wirft Frau Ogi ein.

„Zweifellos, und sie werden besser ausfallen als das meine. Aber bisher hat es noch niemand getan, — und es wird zunächst nach Waffen greifen müssen, die vorhan-

den sind. Ich habe den Arbeitern ein aufrichtiges, vom Standpunkt ihrer Hoffnungen und Bedürfnisse aus geschriebenes Buch gegeben. Ich sage ihnen: weshalb lest ihr die Bücher eurer Feinde, jener Leute, die ihren Ruhm und ihre Herrlichkeit aus eurem Elend und eurer Demütigung aufbauen? Weshalb laßt ihr euch immer wieder überlisten? Das Leben ist sehr grausam, — aber das ist das Grausamste an eurem Schicksal, daß ihr jene Taten bewundert, die euch zermalmen, jenen Geschmack, der euch verachtet, jene Verhältnisse, deren Beginn und Ende eure Versklavung und Erniedrigung sind."

„Sollen nur Arbeiter dieses Buch lesen?"

„Ich benütze das Wort Arbeiter im revolutionären Sinne, ich verstehe darunter alle jene, die nützliche Arbeit leisten, einerlei, ob es Hand- oder Kopfarbeit ist. Ich wende mich vor allem an die jungen Kopfarbeiter, die Intellektuellen. Der junge Handarbeiter ist gezwungenermaßen ein Sklave, der junge Intellektuelle jedoch steht, wie Herkules, noch immer vor der Wahl zwischen Tugend und Laster. Er kann sich den Ausbeutern verkaufen, er kann sich vom Frack, vom Auto, von Trinkgelagen und schönen, weichhäutigen, hartseeligen Frauen bestechen lassen; er kann aber auch meinem Ruf folgen, seine Seele stählen, in die Dachkammer zurückkehren, die die Wiege der Kunst ist, zurück zu der alten und ehrenhaften Beschäftigung, Literatur bei etwas Hafergrütze zu schaffen.

Diesem jungen Intellektuellen, der zögernd am Scheidewege steht, sage ich: Kamerad, die Welt des organisierten Raubes und der organisierten Spekulation, in der wir leben, scheint mächtig und ewig, doch ist sie nichts weiter als ein böser Traum, der noch einige Jahre währen wird; schon sprossen in ihrem Herzen die Keime ihrer Vernichtung. Ich spreche hier gar nicht von ihrem moralischen Mißerfolg, von der Tatsache, daß sie das Ur-

verlangen des Menschen nach Gerechtigkeit und Freiheit unterdrückt, ich rede nur im materiellen Sinn: sie kann die eigenen Arbeiter nicht beschäftigen, sie schafft aus dem Überfluß Elend, aus Wohlstand Krieg und Zerstörung. Sie fällt ebenso gewiß, wie eine Pyramide, die auf ihrer Spitze steht. Und ist sie gefallen, was bleibt dann noch übrig außer den Arbeitern? Wo ist eine andere Kraft, die Solidarität, Brüderlichkeit, das Ideal der gegenseitigen Hilfe, der für alle nützlichen Arbeit besitzt, an Stelle des heutigen Ideals des Kaufens und Verkaufens, der Ausbeutung, des Raubens, Mordens und Versklavens, das wir Kapitalismus nennen?

Diese gewaltige neue Macht bildet sich inmitten unserer Welt, bereitet sich vor, die Zukunft zu schaffen. Soll dieses neue Leben keine Kunst hervorrufen? Sollen Menschen nicht vor solchem Zukunftsbild erbeben und andere aufrütteln, damit es Wirklichkeit werde? Hierin besteht deine Aufgabe, junger Kamerad, hier liegt die Zukunft, nicht aber in dem verängstigten Dienst an der Konvention, der ewigen Wiederholung uralter Lügen, dem ständigen Kopieren von Kopien der Torheit, Grausamkeit und Habgier. Die Künstler unserer Tage gleichen hypnotisierten Menschen: sie wiederholen unentwegt irgendeine leere, nichtssagende Formel. Ich sage: Laß dich nicht durch Worte einlullen, Kamerad, zieh aus, dem aufdämmernden Leben entgegen, nimm teil am Kampf, drücke ihn aus in einer neuen Kunst, leiste einem neuen Publikum diesen Dienst, dem Publikum, das du dir selbst erschaffst. Das ist der Sinn dieses Buches, das letzte Wort, das ich zu sagen habe: deine schöpferische Kraft begnüge sich nicht damit, Kunstwerke hervorzubringen, sondern baue gleichzeitig an einer neuen Welt, schaffe neue Seelen, bewegt vom neuen Ideal der Solidarität, einem neuen Liebesimpuls und Glauben, wecke nicht nur Hoffnung, sondern Entschlossenheit."

„So, das ist der Sinn des Buches," erklärt Ogi. „Vielleicht werden mich nur Wenige verstehen, aber gerade auf diese Wenigen kommt es an."

Frau Ogi tritt zu ihm und umarmt ihn; sie zittert ein wenig.

„Ja; ich bin froh, daß du das Buch geschrieben hast, trotz aller meiner Befürchtungen."

Ogi lächelt. „So sollten wir uns photographieren lassen! Ein ‚glückliches Ende' im allerschönsten bourgeoisen Stil!"

Register

der Künstler, die in den einzelnen Kapiteln behandelt werden.

	Seite
Anderson Sherwood	289
Aristophanes	72
Äschylos	69
Balzac, Honoré de	211
Beethoven, Ludwig van	179
Bierce, Ambrose	374
Boccaccio	97
Browning, Robert	254
Burns, Robert	176
Byron, George	195
Carlyle, Thomas	243
Cervantes	115
Conrad, Joseph	404
Corneille	138
Crane, Stephen	378
Dante	100
Dickens, Charles	258
Dostojewski	299
Emmerson, Ralph Waldo	269
Fielding	173
Flaubert, Gustave	230
France, Anatole	414
Gautier, Théophile	221
Goethe	184
Gogol	292
Goncourt, J. und E. de	309
Hawthorn, Nathaniel	275
Heine, Heinrich	234
Henry, O.	387
Homer	65
Horaz	85
Howells, William	369
Hugo, Victor	216
Ibsen, Henrik	321
James, Henry	355
Juvenal	85
Keats, John	204
Lewis, Sinclair	231

	Seite
London, Jack	393
Maupassant, Guy de	318
Meredith, George	349
Michelangelo	109
Milton, John	133
Molière	149
Morris, William	265
Musset, Alfred de	225
Nietzsche, Friedrich	329
Norris, Frank	383
Poe, Edgar Allan	279
Puschkin	292
Racine	144
Raphael	104
Richardson, Samuel	170
Rousseau, Jean Jacques	162
Ruskin, John	265
Sand, George	228
Scott, Walter	190
Shakespeare	120
Shelley	199
Sophokles	69
Strindberg, August	326
Swift, Jonathan	167
Tennyson, Alfred	247
Thakeray, William	261
Tolstoi, Leo	303
Turgenjew	296
Twain, Marc	361
Verhaeren, Émile	334
Virgil	81
Voltaire	156
Wagner, Richard	237
Whistler, James	343
Whitman, Walt	283
Whittier, John	272
Wilde, Oskar	338
Zola, Émile	314

George Grosz

DAS GESICHT DER HERRSCHENDEN KLASSE

57 politische Zeichnungen

13.—25. Tausend

ABRECHNUNG FOLGT!

57 neue politische Zeichnungen

Jeder Band gebunden M. 3.60

DIE KUNST IST IN GEFAHR!

3 Aufsätze

Gebunden M. 1.—

Die Kunst ist in Gefahr

Paris als Kunststadt

Statt einer Biographie

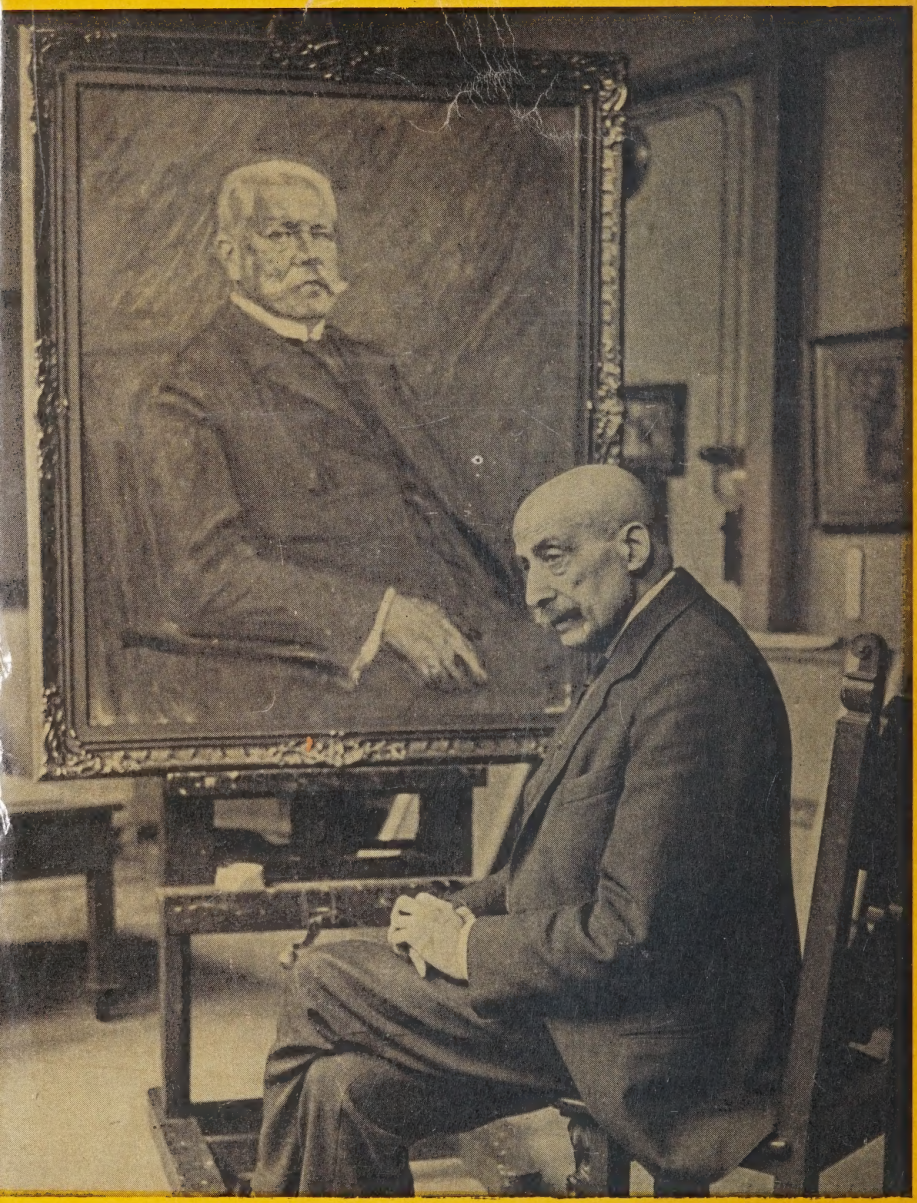
Es ist gar kein Zweifel: Deutschland hat wieder seit einer langen Zeit der geistigen Ohnmacht einen großen, politischen Zeichner. Groß ist der geschworene Feind des „alten Geistes". Er zeichnet immer wieder seelenlose Menschenmaschinen. Die Zeit selbst hat sein Genie reifen lassen: darum wirkt es eindrucksvoller und offenbarender als alle politischen und Zeitkarikaturen von Hogarth bis Gavarni und Heine.

Aus einer langen Besprechung im Prager Tagblatt

MALIK-VERLAG

Special 89-B
21964
C.3

THE GETTY CENTER
LIBRARY



Wer hat die Klassiker ernährt?
Sind Genies der Menschheit nützlich?
Dient der Künstler einem Herrn?
Gibt es „unsterbliche" Kunstwerke?
Verträgt sich Kunst mit Politik?